

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**Departamento de Literatura Española**



**TESIS DOCTORAL**

**El cuento de Camilo José Cela**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR

**Guadalupe Escobar Ladrón de Guevara**

DIRECTOR:

**Francisco Ynduráin**

**Madrid, 2015**

Guadalupe Escobar Ladrón de Guevara

TF  
1981  
770



\* 5 3 0 9 8 5 6 4 4 3 \*  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

x - 53 - 036663 - x

EL CUENTO DE CAMILO JOSE CELA



ARCHIVO

Departamento de Literatura Española  
Sección de Filología Hispánica  
Facultad de Filología  
Universidad Complutense de Madrid  
1981



© Guadalupe Escobar Ladrón de Guevara  
Edita e imprime la Editorial de la Universidad  
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía  
Noviciado, 3 Madrid-8  
Madrid, 1981  
Xerox 9200 XB 480  
Depósito Legal: M-23079-1981

Guadalupe Escobar Ladrón de Guevara

EL CUENTO DE CAMILO JOSE CELA

Director: Dr. Francisco Ynduráin Hernández

Catedrático Numerario y Director del Departamento de Literatura Española de la Facultad de Filología.

Universidad Complutense de Madrid, España.

Facultad de Filología.

Sección de Filología Hispánica.

1979.





A Pablo y Estela, mis padres.

A Pablo, Victor y Leni, mis hermanos.



El hombre es un animal poco paciente y escasamente dotado para la literatura: un arte lleno de limitaciones y en el que todavía hay que trabajar y escribir.

C.J.C.



## I N D I C E

Nota bibliográfica de Camilo José Cela	I
1) Introducción	1
Notas (todas irán al final de cada capítulo)	
2) Los géneros literarios	8
3) El cuento en España	30
4) Camilo José Cela, autor de cuentos y apuntes carpetovetónicos	52
5) Características de la novela corta, del cuento y del apunte carpetovetónicos	73
a) Novela corta	80
b) Cuento	85
c) Apunte carpetovetónico	97
6) Fantasía, irrealidad y realismo literarios	110
a) Fantasía	112
b) Irrealidad	121
c) Realismo	127
7) Realidad y fantasía en las narraciones cortas de Camilo José Cela	139
8) Los cuentos y apuntes carpetovetónicos de -- Cela	171
a) Cuentos (1941-1953). Nuevo retablo de don Cristóbal. Arbitrios, figuraciones y alucinaciones	184
b) El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos	234
c) Historias de España I y II	279
d) Nuevas escenas matritenses (Siete series)	303
e) El narrador	347
f) Los personajes	358
g) Los temas	379
h) Las estructuras	393

i) El lenguaje	403
j) Significación e importancia de esas narraciones.	422
9) Unidad y evolución en los cuentos y --- apuntes carpetovetónicos de Camilo José Cela.	430
10) Conclusiones sobre Camilo José Cela - como autor de narraciones cortas.	437
Obras de Camilo José Cela empleados para este trabajo.	442
Bibliografía general.	443
Bibliografía sobre Camilo José Cela.	450

NOTA BIOBIBLIOGRÁFICA

DE

CAMILO JOSE CELA

- 1916.- Nace el 11 de mayo en Iria-Flavia (El Padrón), La Coruña.
- 1925.- Se traslada, con su familia, a Madrid
- 1934.- Enferma de tuberculosis, convaleciente lee los tomos/ que componen la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira. Al sanar se matricula en la escuela de Medicina, pero asiste con mayor frecuencia a las clases de literatura que dicta Pedro Salinas en la Facultad/ de Filosofía y Letras.
- 1935.- Publica unos poemas en "El argentino", periódico de - La Plata, Argentina.
- 1936.- Escribe los poemas que compondrán el volumen Pisando la dudosa luz del día (Poemas de una adolescencia -- cruel), no publicado hasta 1945. En la revista argentina Fábula, inserta el poema "Amor inmenso" -que está en el libro citado-.
- 1938.- En esa misma revista publica "Himno a la muerte", -- que también está en Pisando la dudosa luz del día.
- 1939.- Después de terminada la Guerra Civil Española se matricula en la Facultad de Derecho en donde estudia - hasta el tercer curso.
- 1940.- Publica sus primeros artículos en Madrid, comenzando con uno sobre unas fotografías de la familia de la - condesa Emilia de Pardo Bazán.
- 1941.- Aparece su primer cuento en la revista Medina.
- 1942.- Publica su primera novela La familia de Pascual Duarte.
- 1943.- Aparece Pabellón de reposo.
- 1944.- Es editada la novela Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes.



- 1945.- Publica el primer volumen de cuentos: Esas nubes que pasan... y otro más de artículos varios: Mesa revuelta.
- 1947.- Se edita el segundo volumen de narraciones cortas: El bonito crimen del carabinero y otras invenciones.
- 1948.- Aparece su primer libro de viajes: Viaje a la Alcarria y Cancionero de la Alcarria (poemas intercalados en el texto en prosa citado, en casi todas las ediciones a partir de 1954).
- 1949.- Se publican sus apuntes carpetovetónicos El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos.
- 1951.- Se edita, en Argentina, por primera vez, la novela La colmena.
- 1952.- Viaja a Argentina y a Chile. Publica su segundo libro de viajes: Del Miño al Bidasoa. Notas de un vagabundaje. También la guía Avila, y las novelas cortas: Timoteo, el incomprendido y Santa Balbina, 37, gas en cada piso.
- 1953.- Aparece un nuevo libro de cuentos: Baraja de invenciones, la novela Mrs. Caldwell habla con su hijo y la novela corta Café de artistas.
- 1954.- Fija su residencia en Palma de Mallorca.
- 1955.- Se edita La catira. Novela de tierra caliente -Historias de Venezuela.
- 1956.- Comienza la publicación de la revista Papeles de Son Armadans -que desde esa fecha, hasta 1979 apareció mensualmente-. Se editan Judíos, moros y cristianos. Notas de un vagabundaje por Avila, Segovia y sus tierras, y el volumen de novelas cortas El molino de viento y otras novelas cortas, que contiene, además de la que le da título: Timoteo, el incomprendido, Santa Balbina, 37, gas en cada piso y Café de artistas. Historias de España: Los ciegos, y el libro Mis páginas preferidas que contiene una selección de lo publicado hasta entonces.

- 1957.- Es nombrado académico de número de la Real Academia de la Lengua Española -sillón Q-; en su ingreso lee el discurso La obra literaria del pintor Solana --- -reeditado dentro de Cuatro figuras del 98 (1961)---. Se publican Recuerdo de don Pío Baroja, Cajón de Sastre, La rueda de los ocios -artículos-, y los --apuntes carpetovetónicos: Historias de España: Los tontos.
- 1958.- Reedición conjunta de Historias de España: Los ciegos. Los tontos.
- 1959.- Se publica otro libro de viajes: Primer viaje andaluz. Notas de un vagabundaje por Jaén, Córdoba, -- Sevilla, Huelva y sus tierras. Y la primera parte/ de sus memorias: La cucaña.
- 1960.- Aparece la primera serie de Los viejos amigos y Cuadernos del Guadarrama.
- 1961.- Segunda serie de Los viejos amigos y Cuatro figuras del 98: Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Azorín y otros retratos y ensayos españoles. En Papeles de Son Ardamans se publicó: La bandada de palomas -Cuento de navidad para niñas muy pequeñas.
- 1962.- Publicación de la novela Tobogán de hambrientos; el volumen de narraciones cortas Gavilla de fábulas sin amor- con ilustraciones de Pablo Picasso.
- 1963.- Aparecen los libros: Toreo de salón. Farsa con acompañamiento de clamor y murga; Garito de hospicianos o guirigay de imposturas y bambollas; Las compañías/ convenientes y otros fingimientos y cegueras; El solitario y los sueños de Quesada de Rafael Zabaleta; y Once cuentos de fútbol -con ilustraciones de Pepe-.
- 1964.- Es declarado Doctor Honoris Causa en la Universidad de Syracuse, Estados Unidos. Se edita el libro Izas, rabizas y colipoterras. Drama con acompañamiento de cachondeo y dolor de corazón.
- 1965.- Viaja a Cuba como miembro del jurado de La casa de - las Américas. Publica un nuevo libro de viajes: Viaje al Pirineo de Lérida. Notas de un paseo a pie por el Pallars Sobirà, el valle de Arán y el condado de -

- Ribagorza. Además, La familia del héroe o Discurso histórico de los últimos restos (Ejercicios para una sola mano). El ciudadano Iscariote Reclús. Y Páginas de geografía errabunda. Se edita también la Primera Serie de Nuevas Escenas Matritenses.
- 1966.- Aparecen las Nuevas Escenas Matritenses, de la segunda a la séptima serie, y Madrid.
- 1967.- Publica Viaje a U.S.A. o El que la sigue la mata, y la obra teatral María Sabina.
- 1968.- Aparece el tomo I del Diccionario Secreto -Series - coleo y afines.
- 1969.- Los artículos reunidos bajo el título de Al servicio de algo. También se publica en este año la novela - Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año/ 1936 en Madrid, así como El carro de heno o el inventor de la guillotina -obra teatral.
- 1970.- Aparece Barcelona.
- 1971.- Se publica La Mancha en el corazón y en los ojos.
- 1972.- Otro libro de artículos: La bola del mundo.
- 1973.- Se publica la que hasta ahora es su última novela: - Oficio de tinieblas, 5, o novela de tesis escrita para ser cantada por un coro de enfermos como adorno de la liturgia con que se celebra el triunfo de los bienaventurados y las circunstancias de bienaventuranza - que se dicen: el suplicio de santa Teodora, el martirio de San Venancio, el destierro de San Macario, la Soledad de San Ilugo, cuyo tránsito tuvo lugar bajo - una lluvia de abyectas sonrisas de gratitud y se conmemora el día primero de abril. Viajó a México con motivo de un homenaje a León Felipe.
- 1975.- Hasta la fecha ha publicado diversos artículos en diferentes periódicos y revistas: Cambio 16, Interviú, El país, ABC, Diez minutos.
- 1976.- Rol de cornudos.
- 1977.- Enciclopedia del erotismo, (publicada antes en Fascículos).

A partir de 1962 se empezaron a publicar los tomos de

su Obra completa, hasta la fecha son:

- I: Las tres primeras novelas (La familia de Pascual Duarte, Pabellón de reposo y Nuevas andanzas y - desventuras de Lazarillo de Tormes.
- II: Cuentos 1941-1953.
- III: Apuntes carpetovetónicos. Novelas cortas.
- IV: Viajes por España, 1: Viaje a la Alcarria, Del - Miño al Bidasoa.
- V: Viajes por España, 2: Cuaderno del Guarrama, Avila, Judíos, moros y cristianos.
- VI: Viajes por España, 3: Primer viaje andaluz, Viaje al Pirineo de Lérida.
- VII: Tres novelas más: La colmena, Mrs. Caldwell habla con su hijo, La catira.
- VIII: Los amigos y otra novela: Los viejos amigos, Tobogán de habrientos.
- IX: Glosa del mundo en torno: Artículos 1, 1940-1953, Mesa revuelta.
- X: Glosa del mundo en torno: Artículos, 2, 1944-1959, Cajón de Sastre, Páginas de geografia errabunda.

Todas han sido editadas en Barcelona, por Destino.

Los tomos XI y XII están en prensa.

El 15 de junio fue designado Senador por orden del rey Juan Carlos I.



## INTRODUCCION

=====

El cuento es una forma de expresión que hacia los últimos años del siglo XIX alcanza una gran madurez y plenitud literarias, que aún hoy conserva. Ha sido, y sigue siendo, cultivado por narradores de máxima calidad. Actualmente esta forma literaria ha adquirido personalidad e independencia por lo tanto no puede continuar olvidada como cosa ínfima, como segregación de la novela o esbozo de ésta, como una producción sin importancia, sin valor artístico. El cuento, -- tan antiguo como la humanidad, es el producto de una elaboración lenta, germinada probablemente al amparo de la novela; es muy antiguo y al mismo tiempo persistente, fiel a su esquema primario<sup>1</sup> ha soportado innovaciones y modas a través de los años.

En el ámbito cultural es en donde el cuento se desarrolla; y es en la esfera de las realizaciones culturales, esfera exclusiva del ser humano, donde el arte de contar unido al mito, a la leyenda, aparece como una de las manifestaciones artísticas más antiguas que se puedan rastrear en la historia de la civilización. De origen oral, sus antecedentes se pierden en el pasado. La voz anónima lo fue conservando, a la vez que mantenía su fuerza con el aumento individual -- aportado por el narrador, en el que también estaban implíci-

tas las características culturales de la comunidad. Sin embargo no faltó alguna persona que, en la vasta proyección de los siglos, recogiera ese caudal colectivo y le diera forma/ escrita y con ella unidad de estilo, aunque igualmente con las inevitables marcas de la congregación<sup>2</sup>. Y muchas narraciones todavía mantienen ese aspecto impreciso, frágil, perecedero, siempre cambiante, aquel que sólo puede darles la constante variabilidad de la palabra.

El ser humano trabajó, y trabaja, con elementos de diversa procedencia y al servicio de fines diferentes también/ estos pueden ser morales, religiosos, didácticos, filosóficos, lúdicos o enteramente gratuitos; esto ocurre desde tiempos remotos y continúa hasta nuestros días. Y es el cuento/ la forma expresiva en la cual el hombre vuelca esos fines -- junto con su fantasía o su realidad. Esta es una de las causas por las cuales el cuento es una materia de difícil definición, huido en sus múltiples aspectos --muchas veces antagónicos--, emparentado con la poesía y con la novela pero -- distinto no sólo en forma, sino en carácter.

Muchas son las discrepancias que aparecen cuando se trata de contestar a las preguntas de por qué y cómo nace el -- cuento. Se habla de un origen mítico según el cual todo --- cuento parte de un mito más o menos transformado, empieza como parte de la liturgia y con el tiempo llega a convertirse/ en materia de entretenimiento. También se le ha asignado un origen antropológico, al manifestar que todos los cuentos populares son la encarnación de ideas comunes entre varios ---

pueblos. No se ha deshechado la idea de que haya nacido de un poema épico, de esta forma se liga a la historia: el público novelaba, exageraba o fantaseaba en torno a las figuras o a los hechos sobresalientes de su época hasta que la tradición terminaba por defigurarlos más todavía y dar origen al cuento; claro que es probable que con este procedimiento hayan surgido más bien las leyendas<sup>3</sup> y no los cuentos. Se ha afirmado incluso que la mente humana, por naturaleza, tiende a tomar la ficción por la realidad, por lo tanto el hombre crea historias, cuentos, partiendo únicamente de su imaginación. Creemos que ninguno de estos elementos puede ser, por sí sólo, la cuna del cuento. Es mucho más factible que cada uno de ellos tenga relación -en mayor o en menor medida- con el nacimiento o surgimiento de este novedoso, y a la vez tradicional, género literario.

Junto a esta forma tradicional de la literatura existen/ otras que flotan elásticas, vagas, sin contornos definidos ni organización rigurosa; son más que cuentos divagaciones, escenas, cuadros, retratos imaginarios o reales, estampas, trozos de vida. Depende del tipo de relato que se quiera escribir; los hay que narran una acción sin más consecuencias; --- otra clase es la de aquellos cuya finalidad es delinear un -- carácter o destacar algún aspecto de una personalidad. Algunos ponen de manifiesto problemas sociales, políticos, emocionales, colectivos, individuales. Otros buscan conmover al -- lector con la presentación de un hecho trágico o dramático; y junto a estos los hay humorísticos, tiernos o de verdadero -- horror. Y desde luego en cada caso el cuentista tiene que ir/



desenvolviendo el tema en forma apropiada a los fines que persiga pues cada cuento es un universo en sí mismo. De ahí que para que el autor de cuentos sea un verdadero artista deba dominar dos leyes ineludibles, y que para algunos escritores -- pueden ser misteriosas; de esas leyes, la primera es la de la fluidez constante en el tema y la expresión; la segunda ley -- se refiere al lenguaje, el cuentista debe emplear sólo las palabras indispensables para el tipo de relato que quiera contar y ninguna más.

En el siglo pasado resurge el interés por el cuento y su curso irá imprimiéndole las distintas variantes artísticas de esos años románticos, simbolistas, naturalistas, modernistas, etc. Una variedad de estilos y de intereses se exteriorizan/ en una vasta galería de autores y de cuentos: desde el maravilloso de Hoffman, hasta el pulcro, brillante y colorido de -- algunos costumbristas, Fernán Caballero, por ejemplo; o el -- realista de Maupassant, pasando por el histórico de Stendhal/ o por el de terror de Edgar Allan Poe. El periodismo también es sumamente importante para el desarrollo de este modo de -- narrar, le da una configuración autónoma. Además, el romanticismo y su interés por las literaturas medievales, en las que el cuento fue una forma de expresión relevante, así como la -- importancia que el romántico le daba a la fantasía, a lo maravilloso, y su búsqueda de lo popular tienen mucho que ver con una reacción favorable para el cultivo del cuento a partir del siglo XIX. Al llegar a nuestros días el cuento se concibe como una estructura literaria válida e independiente dentro de/

la extensa área de la narrativa.

En el cuento de hoy, en el cuento español contemporáneo, creemos que existen ciertas constantes, ciertos valores que se pueden aplicar más o menos a todos los autores de este género, bien sea por el estilo o por la temática, por ejemplo los cuentos "testimoniales" de Ignacio Aldecoa y de Medardo Fraile, o "el mundo visto por los niños" que nos ofrecen algunas narraciones cortas de Alonso Zamora Vicente y de Miguel Delibes.

En España se escriben muchos cuentos, actualmente podría decirse que hay una "inflación" cuentística, la razón de este fenómeno literario puede ser la de que casi todas las revistas, generalmente las culturales, publican narraciones cortas casi siempre de buena calidad; lo mismo ocurre con la edición dominical de los periódicos; además de la existencia, o creación más o menos reciente de concursos literarios de cuentos.

Y sin embargo el panorama cuentístico español no tiene todavía la coherencia suficiente para que se hagan profundos estudios sobre él. A pesar de que la producción de esta forma literaria es numerosa, se conoce poco la labor de los autores de crítica, igual que es muy poca la labor de los cuentistas ya que casi ningún editor quiere publicar un volumen de cuentos por considerarlo poco comercial, de tal suerte que los escritores de cuentos en España se encuentran con dificultades para difundir, por medio de ediciones de libros su producción.

Los trabajos sólidos y valiosos sobre el cuento español/

contemporáneo son muy pocos -cabe destacar el de Erna Brandenberger Estudios sobre el cuento español contemporáneo-, por eso pensamos que será útil hacer, en la medida de nuestras posibilidades, un estudio de los cuentos y de los apuntes carpetovetónicos<sup>4</sup> de Camilo José Cela quien es más conocido como novelista. Pero no hay que olvidar que por encima de las particularidades que pueda tener su producción literaria, la --- narración corta, el cuento, es hoy un género que tiene una vitalidad y una importancia que crecen día a día.

- 1.- Todo cuento, oral o escrito, es siempre una relación de - sucesos, un restablecimiento o recapitulación de un hecho.
- 2.- Ese es el caso de los hermanos Grimm, de Perrault, de Andersen y de otros autores de cuentos.
- 3.- La leyenda, como el cuento, es una relación de sucesos, - pero estos son más fantásticos y maravillosos que los que normalmente integran un cuento.
- 5.- Más adelante se explica lo que es un "apunte carpetovetónico".

## LOS GÉNEROS LITERARIOS

Dentro de los estudios de la disciplina artística conocida con el nombre de Literatura se presentan, como constantes, ciertos problemas que a lo largo de los años se han tratado de resolver. Algunos de ellos han alcanzado exitosas soluciones, otros, en cambio, llegan a ocupar por poco tiempo un puesto entre las respuestas satisfactorias. Consideramos que son dos las cuestiones que más se han movido en el campo de los análisis y de las disertaciones de esta bella arte: una es la de tratar de definir lo que es la Literatura en sí, y la otra es la de dar una acertada y completa clasificación de los Géneros Literarios, así como el afirmar o negar su importancia dentro de la creación literaria y su estudio. Son múltiples los libros que se han escrito en relación con estos problemas, sin embargo los críticos y los teóricos todavía no se han puesto de acuerdo para erigir las respuestas únicas y válidas para estas dos cuestiones.

No es nuestra pretensión, desde luego, el tratar aquí ampliamente ninguna de estas conjeturas, pero ya que una parte del presente estudio es acerca del cuento y éste en ciertas ocasiones ha sido tratado o clasificado como género, y en otras como subgénero literario, creemos que es preciso establecer, aunque muy someramente, qué es, en literatura, un género, cuántos y cuáles son, y a partir de cuándo y por qué se habla de ellos.

Para entrar en el tema es necesario tener en cuenta lo/ que es género, una idea clara y más o menos precisa sobre es te sustantivo será de gran ayuda para resolver algunas de -- las preguntas arriba planteadas. El Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia<sup>1</sup> da las siguientes definiciones de dicha palabra:

- 1) Conjunto de seres que tienen uno o varios carac teres comunes. 2) Modo o manera de hacer una cosa.
- 3) Clase a que pertenecen personas o cosas.

Cualquiera de estas acepciones cabe dentro de lo que es género en literatura; pero en el campo artístico y literario este vocablo tiene otras implicaciones más, algunas de las - cuales trataremos de exponer para llegar a tener una visión/ amplia y actual de dicha palabra.

La literatura opera a través de signos escritos -el len guaje, la palabra, es su único instrumento-; y como bajo es- ta disciplina se agrupan gran cantidad de obras, los géneros han servido para clasificarlas, aunque en ocasiones esa cla- sificación ha dejado fuera algunas producciones que también/ se pueden considerar artísticas<sup>2</sup>. El Diccionario Roldano - de Literatura I, asienta:

Los géneros básicos tradicionales son: lírico, épi co y dramático. Se consideraban como subgéneros:/ a) dentro de lo lírico: la oda, la égloga, la ele- gía, la sátira, etc.; b) dentro de lo épico: la - epopeya, el poema épico, el cantar de gesta, el ro- mance (subgéneros mayores), y la novela, el cuento, etc. (subgéneros menores); c) dentro de lo dramá- tico: el drama, la tragedia, la comedia y la tragi- comedia (subgéneros mayores), y el auto sacramen--

tal, el melodrama, la farsa, el entremés, y el sainete, etcétera (subgéneros menores). En estos últimos se incluían también subgéneros híbridos, como la ópera, la zarzuela y la opereta.

Teniendo en cuenta esta primaria -y bastante particular- división genérica, no es difícil entender por qué don Federico Carlos Sáinz de Robles en su Ensayo de Un Diccionario de Literatura<sup>3</sup> escribe que:

En Literatura /género es/ cada una de las grandes divisiones que abarcan los conceptos y los procedimientos literarios. Así Poesía y Prosa son los géneros fundamentales, que a su vez se subdividen en otros varios. Poesía: géneros lírico, épico, epigramático, dramático, didáctico, satírico, popular... Prosa: géneros narrativo, dramático, epistolar, histórico, oratorio, filosófico, satírico, didáctico...

Género es también una categoría de obras definidas por ciertas reglas comunes y de características semejantes entre las cuales sobresalen: el estilo, el tono y el asunto.

El vocablo estilo, en su vasto contenido, puede referirse a la expresión individual de un autor, a una escuela o época artística, o a un género literario ya que algunas definiciones de esta palabra en el Diccionario de La Lengua de la Real Academia<sup>4</sup> son:

3) Modo, manera, forma. 4) Uso, práctica, costumbre, modo. 5) Manera de escribir o de hablar, no por lo que respecta a las cualidades esenciales y permanentes del lenguaje, sino en cuanto a lo accidental, variable y característico del modo de formar, combinar y enlazar los giros, frases y cláusulas o períodos para expresar los conceptos. 6) Manera de es--

cribir o de hablar peculiar y primitiva de un escritor o de un orador, o sea carácter especial que, en cuanto al modo de expresar los conceptos, da un autor a sus obras, y es como sello de su personalidad literaria. 7) Carácter propio que da a sus obras - el artista, por virtud de sus facultades.

En términos generales se puede decir que estilo es, casi siempre, una manifestación personal del autor, de tal manera/ que se puede afirmar, sin vacilaciones, que hay tantos estilos como autores<sup>5</sup>.

El conjunto de los procedimientos del estilo era entre - los preceptistas griegos objeto de un estudio especial: la Retórica. De tal forma que en aquella época, escribir, se reducía a escoger el género más conveniente al pensamiento que había de expresarse. Al concebir los griegos una "teoría de la elocuencia" pidieron a los oradores del período clásico (De--móstenes, Antifonte, Isócrates) preceptos y modelos de sus dis cursos para realizar análisis de la expresión oratoria, mis--mos que fueron adaptados y aplicados a los diferentes modos de expresión literaria. Inmediatamente se pasó al examen de --- las grandes obras escritas y a la distinción de ellas en géneros: historia, teatro, poesía. Trataron de definir los procedimientos de la invención, de la disposición y de la elocuen--cía, propios de cada autor y de cada obra. Esta teoría de -- los géneros se expresó en muchos tratados que derivaron del - Arte Poética de Horacio y de la Poética de Aristóteles, --- quien escribe:



La epopeya y el poema trágico, igual que la comedia, la poesía ditirámica, y en gran parte la música - de flauta y la música de cítara, son, de una manera general, imitaciones. Pero se diferencian entre sí de tres maneras: pues o bien imitan por medios diferentes, o bien imitan cosas diferentes, o bien imitan de manera diferente y no igual del mismo modo /.../ Hay artes que emplean todos los medios - indicados antes, el ritmo, la melodía y el metro, - como hace la poesía ditirámica, el nomos, la tragedia y la comedia; pero la diferencia está en que - estas artes utilizan estos medios, unas simultáneamente, otras de uno en uno o sucesivamente /.../ Hay también una tercera diferencia entre estas artes fundada en la manera como cada una imita estos objetos. Pues sirviéndose de los mismos medios y tomando los mismos objetos, se puede imitar narrando - sea por boca de otro, como hace Homero, sea - sin cambiar la propia personalidad del narrador-, o bien se puede hacer presentando a los personajes imitados obrando y en acción<sup>6</sup>.

Es así como la noción de género se convierte en la base de toda literatura y se expande en categorías cada vez más - numerosas y sutiles.

El tono y el asunto son características de un género, - ya lo dijimos, pero su importancia es menor que la de estilo. El tono es el modo, el carácter particular de la expresión - artística y que tiene que ver con el asunto, éste es el tema, el argumento de una obra, es, sencillamente, la materia de - que trata.

En Grecia desde el siglo IV (a.C.) se distinguen los gé

neros en verso de los de prosa. Los oradores y escritores -- alejandrinos y latinos en parte los adoptan y en parte los -- renuevan; en la Edad Media nuevas situaciones históricas, so -- ciales, lingüísticas y culturales traen consigo una trans--- formación de las formas literarias sin que por ello se rela-- je la tiranía primaria de aquellos géneros, los cuales cam-- biarán más tarde, cuando se elabora otra clase de obras: las vidas de los héroes que se cuentan en las Canciones de Gesta de donde proceden, a su vez, los Romances y las Novelas; el Teatro Mitológico de los antiguos cede lugar al Drama Litúr-- gico y la sustitución de la antigua escena por el atrio de -- la Iglesia engendra condiciones nuevas de las surgirán los -- Dramas y Misterios Medievales. Pero es en la poesía lírica/ en donde se manifiesta mayormente la renovación de los géne-- ros: mientras que en el verso griego y latino el ritmo des-- cansa en la alternancia de sílabas largas y breves, el poeta medieval liga al número de esas sílabas la rima, por lo tan-- to crea nuevas formas -algunas complejas y rigurosas- y dis-- pone de un sistema de versificación completamente nuevo.

A partir del siglo XII (de nuestra era) se escriben --- "artes poéticas" que se multiplican por los retóricos del si-- glo XV. En ellas se ofrece una gran riqueza de estructuras/ rítmicas y diversas reglas de versificación. Estas formas -- constituyen, al mismo tiempo, géneros, es decir, sirven de -- vehículos a la expresión de pensamientos, sentimientos y si-- tuaciones determinadas. El siglo XVI abandona las formas medievales -que hacia fines del siglo XV se habían relajado-,

casi totalmente, y hace revivir los fijos géneros clásicos griegos y latinos, los cuales eran corrientemente cinco para la poesía: Lírico, Epico, Dramático, Didáctico y Pastoril; y cuatro para la prosa: Oratorio, Histórico, Novelesco y --- otro aspecto del género didáctico con la Filosofía, la Crítica y el Ensayo. Además cada una de estas categorías contenía a su vez diversas subdivisiones. Estos modelos siguieron cumpliéndose hasta el siglo XVIII rigurosamente, ya que en el XIX empiezan a abandonarse.

Estas clasificaciones no tienen importancia por la significación del género, sino por la existencia del mismo, por la aceptación que ha tenido independientemente del estilo -- que adopte el escritor; precisamente por ello, críticos y -- eruditos han "imaginado" toda clase de ardides para sistematizar, para dar acomodo a las múltiples formas que adopta la literatura. Se afirma, por lo tanto, que para cada tema existe un cuadro formal determinado, con sus reglas, estructuras y estilos los cuales deben ser aceptados por el autor<sup>7</sup>.

En el camino hacia el conocimiento de una obra literaria hay una etapa que puede resultar negativa si el crítico se -- detiene en ella, si juzga cumplida su tarea con la rotulación que supone la resistencia de la obra individual a diluirse en lo genérico y ello puede ser, aunque no ineludiblemente, indicio de su carácter original. De todas maneras siempre habrá/ en ella algo irreductible, algo que exceda a los paradigmas -- más o menos ideales que ayudan a explicarla y a comprenderla, pero es raro que una obra aislada reúna en sí las convenciones

que han caracterizado a un género a través de los siglos. Y es que detrás de cada obra se cierne toda una historia literaria cuyas direcciones habrán de influir en su ubicación y/ en su juicio. Así es como se intentará la aproximación de dicha obra a otras, en cierto modo congéneres, es decir, que guardan con ella una tenue o una precisa relación. En tal caso el crítico se ve forzado a clasificar, a fraguar clases, o más comúnmente a acudir a clases ya existentes.

Los géneros empezaron a considerarse medios y no fines/ de algunas investigaciones literarias, para darles a éstas - indicios de exactitud. Este problema se complicó por el hecho de que para muchos críticos los esquemas genéricos siguieron actuando como normativos, obligando a los autores a respetarlos o a rebelarse contra ellos<sup>8</sup>. Los historiadores de la literatura distinguían las obras literarias según su forma exterior, es decir, el encasillamiento genérico que ellos hacían se refería sólo a la forma, pero como es sabido no es ésta algo gratuito en la obra poética, sino que comprende su propia esencia, de ahí que esas clasificaciones resultaran, en muchos casos, falsas o con un débil fundamento. Únicamente se servían de ciertos rasgos como medios de discernimiento; pero a veces rasgos similares se daban en obras de distinto carácter y, rasgos diversos en obras agrupadas bajo el mismo rótulo genérico, por lo cual se emparentó la noción de género con la más amplia de tipo<sup>9</sup>.

En general las obras de crítica literaria más recientes suelen poner en mal sitio toda forma de clasificación inspirada en los géneros literarios. En el siglo XIX no faltaron

pensadores que con erudición y conocimiento de la literatu--  
ra universal desarrollaron y expusieron los géneros como una  
teoría para la producción artística. Pero desde fines del -  
siglo pasado, hasta nuestros días, los más destacados teori-  
zadores de la nueva novela, el censo de los combatientes de/  
la teoría de los géneros literarios más bien se ha incremen-  
tado. Benedetto Croce afirmó repetidamente la falta de senti-  
do de toda división literaria en géneros. También Karl Vos-  
sler y su escuela demostraron su desconfianza. Y Tomashevs-  
ki aseguró que no puede establecerse una clasificación lógi-  
ca y sólida de los géneros ya que las obras literarias se --  
agrupan y distinguen más por medio de un criterio histórico/  
y no atendiendo a sus rasgos, que se entrecruzan y son poli-  
valentes, y que por esto mismo no permiten una diferencia---  
ción genérica basada en una regla única. Y es que el poema,  
el cuento, la novela, el teatro, etc., al ser, generalmente,  
expresiones imaginarias no divergen cuantitativamente por el  
hecho de que una sea más o menos emocionante que la otra, --  
sino por distribuirse en ellas tres clases de elementos ar--  
tísticos en diferente medida: a) los ingredientes narrativos  
y líricos; b) la protagonización; y c) las tensiones o in--  
tensidades estéticas.

Lo que mueve a estos investigadores a hacer esas decla-  
raciones no es sólo la vaciedad de las designaciones tradicio-  
nales, sino que para los citados teóricos, y para muchos ---  
otros, cada obra posee tan esencial singularidad, y lo poé--  
tico es tan individual, que toda subordinación a un grupo --  
sólo puede apoyarse en exterioridades. Además, viendo sólo/

la exterioridad se hablaría, sin mucha fijeza y seguridad, - de número de páginas al establecer distingos entre novela y/ cuento, por ejemplo; y aun examinando la cuestión desde su - interioridad se atribuiría al cuento la expresión de un período breve y hasta de un sólo instante de la vida humana, mientras que una tarea más propia de la novela sería la ocupación, con extensiones mayores, en un sentido u otro, del humano vivir: A su vez las obras teatrales se caracterizan, -- frente a todos los otros géneros, por la presencia en ellas - de elementos puramente dramáticos. Lo que debemos notar es - que ninguna de estas peculiaridades, ni otras que se puedan - encontrar, son claras, determinantes y excluyentes. Cualquier nota que pensemos como inherente al cuento puede darse -y de/ hecho se da- en el poema, la novela o el teatro; y viceversa, cualquier atribución que hagamos al poema, o a la novela o -- al teatro, se hallará representada, en distinto grado, en las otras manifestaciones literarias. Así, un poema no abandona/ su carácter poético por estar dialogado, o por hacerse completamente narrativo, ni un cuento o novela dejan de serlo por/ dar cauce a los pensamientos o motivaciones estéticas de su - autor.

Actualmente hay tal variedad de ideas en la noción de -- género -recuérdense las que da el Diccionario- que este vocablo ya no significa nada propio; para la literatura sólo tiene el sentido de grupo. Sin embargo, por rebatida que haya/ sido, y siga siendo, la existencia de los géneros literarios, no puede negarse su poderoso influjo; hasta la obra aparen--

temente más singular, más anómala ha debido someterse a un orden genérico, aunque este orden surja del despojo y de las ruinas de todos los órdenes arrasados por esa obra. La finalidad y las diversas modalidades y orientaciones que presentan las obras artísticas, en el campo literario, determinan/-muchas veces, aunque no siempre-, el servicio de los géneros literarios, que sirven mucho más como separadores, distintivos, clasificadores u ordenadores de una serie de obras que reúnan características iguales o muy parecidas, que como normas a seguir en la producción artístico-literaria.

Vemos así, que la razón de ser de los multimencionados/géneros literarios es más bien de orden práctico y didáctico. Se han tomado en cuenta, seriamente y por más estudiosos, atendiendo a la necesidad de ordenamiento y mejor comprensión del fenómeno literario y su manifestación; en ocasiones ha sido tanta su importancia que llegan a caracterizar países y épocas por darse en ellos.

Es imposible, casi, negarles vigencia a esos moldes hechos por la propia invención creadora -o crítica-, perfeccionados por la experiencia y adaptados a fines precisos, asociados por la mente a ciertos asuntos y a ciertos órdenes mentales o sentimentales. Vano sería normar y establecer el valor de una obra literaria solo cuando se ajustara a los esquemas genéricos tradicionales; pero igualmente inconsistente es afirmar su inexistencia estética por no ajustarse a aquellos. Y es que no es posible convertir a la literatura/ en un diagrama, pero tampoco particularizar el mundo litera-

rio hasta el grado de convertirlo en una selva inexplorable.

Sólo a través de su trayectoria histórica será posible - determinar el ámbito caracterizador de un género. No debe -- olvidarse que es una entidad viva, que se desarrolla por su - propio impulso, sujeto a un incesante devenir, una entidad en que convergen, cambiantes, muchas motivaciones creadoras, y, / por lo tanto, su connotación, si bien no tiene por qué perder coherente continuidad, tampoco puede cristalizarse en términos inmutables cuya validez trascienda las limitaciones de lo his- tórico. De aquí que su formación deba estar sometida a dos - etapas: la primera es la que se refiere a las nociones amplias e indiferenciadas; la segunda es aquella en la que estas no- ciones se puntualizan mediante un registro de diferencias.

Los géneros literarios vigentes no son categorías univer- sales implícitas en la naturaleza del hecho poético o de la - mente humana. Las formas literarias en las diversas lenguas - deben variar según las características de dichas lenguas; no / pueden desconocerse circunstancias locales, no siempre fáci- -- les de determinar, que fomentan el desarrollo de un modelo -- genérico, o que lo menguan. Por esto muchas veces los géneros se podrían definir como convenciones que surgen de un contex- to cultural y sólo pueden ser comprendidos y apreciados en su tradición.

En su cambiante ir y venir, los géneros dan a la litera- tura sus rasgos fisonómicos; son, se quiera o no, tipos de -- tratamiento para los asuntos, para las obras; tipos transitorios, variables, según las épocas y naciones, las escuelas, los --



cambios artísticos, los modos sociales, las modas. Un asunto puede cristalizar en varias formas; entre estas caben modalidades, indecisiones, hibridismos. Ni siquiera se contienen dentro de lo puramente literario: se mezclan crítica, política, historia, filosofía, ciencia. Expresan una reiteración, un hábito en el tratamiento literario cuya cristalización dura más o menos y es más o menos obedecida por la literatura de una época. Sólo de manera relativa se radica en una obra determinada su origen, esto ocurre porque los antecedentes están prácticamente perdidos, o bien, porque dicha obra representa la madurez de una serie de tanteos. Así nacen, se afirma, los géneros; los propaga la imitación -inevitable en cualquier clase de creación humana-, puesto que se continuarán haciendo trabajos de acuerdo a modelos, aquellos que han hallado acogida. Sufren innovaciones, desgastes, despedazamientos; a veces reaparecen, por un esfuerzo premeditado, transformados -- conforme al nuevo tono de la época hasta que desaparecen por inadecuación histórica o por interés en otros.

Siendo la obra literaria una creación lingüística, sólo en las modificaciones del lenguaje pueden rastrearse sus etapas en la configuración de los distintos modelos genéricos. Estos tienen que haber surgido en ese lapso en el que el lenguaje se salió de la esfera comunicativa, que hasta entonces era la única propiamente suya, y se transformó en un fin en sí mismo o se puso al servicio de un incipiente propósito estético. Y es que toda obra de arte se ha considerado "invención", esta palabra ha ampliado su radio semántico-etimológico.

co de "encuentro" o "hallazgo", pero no explica por sí sola/ la realización del trabajo artístico, también supone elaboración o construcción, no olvidemos la definición que de ella da el Diccionario:

- 1) Hallar o descubrir, a fuerza de ingenio y meditación, o por mero caso, una cosa nueva o no conocida.
- 2) Hallar, imaginar, crear su obra el poeta o el artista.

El punto de partida de toda obra puede estar dado en el brote espontáneo de una idea que afanosamente trata de expresarse y también en la aparición de una forma cuyos contornos irán determinando la índole definitiva de la materia dicha o por decir. Las maneras de la expresión escrita poseen la -- propiedad de asociarse en combinaciones nuevas por efecto de una espontaneidad cuya naturaleza se intenta determinar en -- la obra; pero no hay que olvidar que todo esto arranca de la imaginación creadora. Toda combinación supone previamente -- una elección entre los distintos elementos que se ofrecen a/ la disposición del artista. Tales elementos son heterogé--- neos: imágenes, observaciones, recuerdos, temas y también -- formas, formas ineludibles ya que la obra de arte, ya se ha/ dicho, es construcción. Cada esquema genérico con sus pro-- pios contornos está, en cierto modo, condicionando el revestimiento definitivo, y no por eso menos personal, de la creación artística. La ineludible acción de esos moldes genéricos --convencionales y colectivos-- será en pro o en contra de la originalidad de la obra individual. Hay artistas que --- hallan su manera de expresión, su orden, en el cauce que les

brinda un molde ya configurado; otros no se sienten verdaderamente creadores si no hacen añicos ese molde. Sin embargo no ha de medirse la originalidad de un autor por la novedad/ de la forma genérica adoptada, sino por el manejo del lenguaje, de la materia, del tema o de esos tres elementos.

Hasta los tratadistas más reacios a otorgar sustancialidad a los géneros literarios admiten su razón de ser como --  
puntales de la crítica. En ningún momento la parcelación de las obras literarias en géneros corresponde a diferenciaciones sustanciales de la materia expresiva. No debe tomarse - un género como algo totalmente distinto a otro, pero no puede negarse que el recurso de dividir la producción literaria en géneros se ha convertido en una necesidad para cualquier/ consideración seria o de justa apreciación de la obra particular. Los géneros, así, se constituyen en utensilios de cónocimiento, siempre y cuando se esté en guardia contra las - tentaciones de erigirlos en marcas definitivas de la obra de arte. La imposición normativa de los géneros entraña dos -- riesgos: por una parte pierde de vista la poesía general, de la cual la obra literaria es reflejo; y por la otra parte, se fundamenta sólo en los rasgos comunes que posibilitan su --- agrupación y no su peculiaridad característica, en aquello - que hace que la obra literaria sea lo que es realmente en sí.

El supuesto de que toda obra pertenece a un género, implica una teoría de los géneros literarios; la clasificación genérica entraña una ardua problemática cuya dilucidación ha sido el tema principal de las antiguas preceptivas y retóri-

cas y de no pocos textos teóricos actuales. Sin embargo se/ ha visto ya que esas clasificaciones genéricas son externas, en su mayoría, carecen de una sólida y lógica significación/ porque no se sabe aún qué es más importante ¿ver cómo los géneros atraen, condicionan, desvían o frustran a los escritores? o, al revés ¿cómo los escritores, las épocas, las escuelas, las generaciones, tuercen los géneros, los archivan o - crean otros nuevos? Preguntas ambas que tienen generalmente respuestas diferentes, es decir, para algunos teóricos es -- más importante el papel que juega el género; y para otros la manera en que un autor, un escritor, derriba las leyes genéricas.

El filósofo italiano Benedetto Croce ha asentado una serie de consideraciones bastante importantes -y las cuales -- aceptamos- acerca de una teoría de los géneros literarios o/ artísticos -a la cual él llama "errónea doctrina"- . Asienta en primer lugar que:

Cada obra de arte expresa un estado del alma, y el estado del alma es individual y siempre nuevo; la intuición supone intuiciones infinitas que no nos/ es posible encerrar en un casillero de géneros a - menos de que esté compuesto de infinitas casillas/ de intuiciones y no de géneros<sup>10</sup>.

Y en la misma Lección Segunda les da, sin embargo, cierta validez, si no a los géneros específicamente literarios, / sí a estos en general ya que dice que sirven:

para recoger y circunscribir de algún modo, auxiliando la atención y la memoria, las infinitas intuiciones singulares que sirven para enumerar par-

cialmente las innumerables obras de arte<sup>11</sup>.

Don José Ortega y Gasset ha dejado, también, un juicio - sobre el tema que nos ocupa y que consideramos interesante, - él asienta:

La antigua poética entendía por géneros literarios/ ciertas reglas de creación a que el poeta había de/ ajustarse, vacíos esquemas, estructuras formales -- dentro de quienes la musa, como una abeja dócil, -- disponía su miel.

Los géneros literarios son las funciones poéticas, - direcciones en que gravita la generación estética.

Entiendo, pues, por géneros literarios, a la inversa que la poética antigua, ciertos temas radicales, irreductibles entre sí, verdaderas categorías estéticas<sup>12</sup>.

Para Northrop Frye hay, desde la época clásica griega, - tres importantes -fundamentales- divisiones literarias que a/ su vez tienen distintos grados, formas; este crítico habla de/ Drama, Epica y Lírica, agregando que esta división parece arrancar de la manera de presentación de estas manifestaciones artísticas: las palabras pueden ser actuadas frente a un espectador; habladas, cantadas o tocadas frente a un oidor, o pueden ser escritas para un lector. De tal manera que el género está determinado por las condiciones establecidas entre el -- poeta -el artista- y su público -sea este existente o imaginario-. Frye agrega que la función de la crítica con respecto/ a los géneros no es clasificar, sino clarificar las afinidades que pueden darse en distintas expresiones artístico-literarias<sup>13</sup>.

No reconocer la existencia de los géneros equivale a --- pretender que la obra literaria no mantiene relaciones con -- las obras ya existentes. Los géneros son precisamente esos - eslabones mediante los cuales la obra se relaciona con el uni- verso de la literatura; pero no hay que olvidar que la obra - es, esencialmente, única y singular, vale por lo que tiene de inimitable, por lo que la distingue de todas las demás y no - por aquello que la vuelve semejante a ellas. Por todo esto - es dudoso que la literatura contemporánea carezca por comple- to de distinciones genéricas; lo que sucede es que éstas ya-- no corresponden a las nociones legadas por las teorías litera- rias del pasado.

Siempre que se trata de distinguir géneros dentro de un - arte aparecen las dificultades en cuanto a límites y a crite- rios diferenciadores. Esto es así porque mientras algunos -- teroizantes y algunos creadores artísticos sostienen esos --- agrupamientos, aunque sea lo indispensable de ellos, otros los consideran inconsistentes y superfluos; incluso llegan a ne-- garlos totalmente, tal es el caso de Camilo José Cela, quien/ ha afirmado:

A los géneros literarios no se les conoce más que -- por fuera, como a los chinos y a los negros y digan/ lo que digan los teorizantes de la preceptiva lite-- raria, ciencia infusa buena para ejemplares discursos conmemorativos. Los géneros literarios, lo pro- clamo una vez más, no existen<sup>14</sup>.

Es casi seguro que la literatura no soportará por mucho/ tiempo más la distinción dogmática de los modelos genéricos;-

una de las tareas de la actual literatura consiste precisamente en demoler las viejas barreras, en crear formas inclasificables o en hacer que se olviden las ya establecidas. En el trabajo que realizan las vanguardias artísticas existe una tentativa muy vivaz, muy insistente y también muy rigurosa para destruir la propia idea de género literario; es decir, imaginar que en el fondo no existen ninguna clase de obstáculos ni diferencias entre los diversos grupos de producciones de carácter literario. Creemos que es interesante otra opinión de Cela sobre lo dicho:

Las moscas están clasificadas y descritas; y los minerales que se agazapan, misteriosos y ardientes, en el corazón de la tierra; y las estrellas que ruedan por el cielo; y las flores que se crían en las praderas y en las altas montañas. Las cuartillas de los escritores, sin embargo, no se diferencian en géneros que puedan fijarse de un modo matemático, científico y desterrador de toda duda, ni se clasifican, tampoco, si no es de forma un tanto tosca y rudimentaria. (II, 35).

El error de las preceptivas tradicionales, lo que ha minado su prestigio, ha sido el haber circunscrito su misión a manipular denominaciones genéricas y a pretender aplicarlas/ acumulativamente a hechos dispares, artísticos, claro. Las antiguas poéticas no sobrevivieron como tales por haber sustituido un concepto universal de belleza por el de valores estéticos con una naturaleza más precaria y sobre todo subjetiva; por esta razón esas poéticas no pudieron salir airoso del dilema crucial: convertirse en un inventario inacabable/

de singularidades, o bien, pretender una generalidad esencial mente reñida con la índole peculiar de la creación literaria. Sin embargo la noción de género se sostiene, aunque trabajosa mente, tras la pérdida de muchas preceptivas y poéticas.

Podemos decir que Benedetto Croce es quien, con las de--claraciones anotadas, abrió la más reciente polémica acerca - de los géneros literarios. A partir de él hay muchas teorías acerca de ellos, aunque ninguna los niega totalmente; los aso- cian con la emotividad y con la lógica del artista, o con las funciones del lenguaje. Como vemos, siguen importando para - algunos teóricos y críticos, pero ahora se puede imaginar la/ producción de cualquier cosa en el campo literario y sea lo - que sea recibirá el nombre de TEXTO, éste podrá ser considerado por el público, por el crítico, por su autor como poema, - novela, ensayo, drama, cuento, etc., no llegando a ponerse de acuerdo en la denominación, en el "género", pero eso no importará, lo verdaderamente útil para la historia literaria es la unión de palabras, de ideas, los pensamientos que se expresan en ese TEXTO, el cual por sus particularidades estilísticas y/ o formales podría ser, incluso multigenérico.

Miles de años de cultura han sido expresados por medio - de la literatura en todas y cada una de sus variantes, esti- los y formas porque la literatura no es expresión de la realidad, en todos los casos, sino parte de ella misma. Por esto/ lo verdaderamente importante es la capacidad de los autores - para expresar sus ideas, pensamientos, fantasías e imaginaciones por medio del lenguaje y en tantas formas y estilos.

Es por ello que una concepción anticuada de la cultura ya



no es aceptada fácilmente, es caduca, por eso es que la barre  
ra entre los géneros está en trance de ser derribada, precisa  
mente nuestro siglo ha vivido como fenómeno, casi típico, la/  
confusión de unos géneros literarios con otros, lo cual de---  
muestra la inesencialidad no sólo de la incontaminación ante-  
rior, del distanciamiento que "debía" existir entre unos y --  
otros géneros, sino la presencia innecesaria de ellos mismos.  
Ahora se trata de que el arte abra sus puertas a las modernas  
posibilidades que esta época ofrece, incluso las tecnológicas.

En las siguientes páginas trataremos de dar los lineamien  
tos, las notas características que definen lo que es la nove-  
la corta, el apunte carpetovetónico y el cuento en la actual/  
literatura. Creemos que es necesario deslindar los rasgos so  
bresalientes de esas formas de expresión, aunque dicho deslin  
de no llegue a ser completo, para estudiar las dos últimas --  
formas en la producción de Camilo José Cela.

- 1.- En la edición decimonovena -de 1970-.
- 2.- Como los ensayos, las epístolas, las crónicas, las biografías.
- 3.- Sáinz de Robles, Federico Carlos: Ensayo de un Diccionario de la Literatura, tomo I. Términos, conceptos, "ismos, lsterarios. Madrid, Aguilar, 1972 (3a. edición).
- 4.- A partir de ahora lo llamaremos sólo Diccionario.
- 5.- No hay que olvidar la tan conocida expresión de Buffon - "El estilo es el hombre" con la que se ha tratado de normar el criterio de los estilos desde el siglo XVIII.
- 6.- Aristóteles: Poética, Madrid, Aguilar, 1966 (2a. edición); pp. 23, 24, 26, 28-29.
- 7.- Aun cuando en estos días se admiten determinados géneros se tiene muy en cuenta que algunos son naturales y que -- tienen su origen en la diversidad de los espíritus creadores, esto es, en los escritores y en la función literaria que quieran o no cumplen.
- 8.- Por supuesto que el auténtico genio creador no sucumbe ante este dilema, sino que lo enfrenta y encuentra una solución efectiva: continúa produciendo obras artísticas.
- 9.- El Diccionario lo define como:  
1) Modelo, ejemplar. 6) Clase, índole, naturaleza - de las cosas.
- 10.- Benedetto Croce: "Lección Segunda: Prejuicios en torno al arte" en Breviario de estética. Madrid, Espasa-Calpe, 1967 (7a. edición); pág. 53.
- 11.- Benedetto Croce: Op. cit., pág. 56.
- 12.- José Ortega y Gasset: "Meditación Primera. Breve tratado de la novela" en Meditaciones del Quijote. Madrid, Espasa-Calpe, 1965 (6a. edición); pp. 139-140.
- 13.- Cfr.: Frye, Northrop: "Rhetorical Criticism" en Anatomy of criticism. New Jersey, Princeton University Press, --- 1957; pp. 243-335.
- 14.- Cela, Camilo José: "Trabajosa primera piedra artesana" en Obra completa, tomo 2. Barcelona, Destino, 1964; pág. 19. De ahora en adelante, salvo cuando se trate de obras u opiniones de Cela que no figuren en su Obra completa, a continuación de la cita se indicará con números romanos el número del tomo, y con arábigos el de la página.

## EL CUENTO EN ESPAÑA

En España, a finales del siglo pasado, muchos narradores tenían gran prevención hacia el término cuento, que sólo ---- creían apto para relatos fabulosos y descabellados, e inadecuado, totalmente, para los de carácter realista o verosímil. La "Revolución Romántica" revalorizó el cuento popular<sup>1</sup>, el - cual sufrió un lento proceso de literaturización, hasta sólo/ conservar la forma de narración breve, sirviendo ésta para to da clase de asuntos y no únicamente para los fantásticos y le gendarios.

Así como la novela se transforma, y de folletín históri- co o sentimental, pasa a ser un impasible documento humano, - el cuento también sufre una transformación: pierde su carác- - ter tradicional, legendario o fantástico y se convierte en un nuevo género literario con una técnica y unos medios expresi- vos propios, y por lo tanto con capacidad para actuar sobre - la sensibilidad del lector de una manera distinta a como lo - hace la novela.

Todo un mundo, todo un conjunto de valores, de experien- cias, de sensibilidad, de problemas técnicos y de influencias, es decir, toda una interesante problemática literaria, están/ contenidos en el cuento. Es indiscutible ya la importancia - que ha alcanzado esta forma de expresión. En estos días se - puede decir, casi con total certeza, que contiene, con gran-

des ventajas, con la novela.

Es necesario deslindar los rasgos del cuento para llegar a su esencia; pero generalmente esto no es posible pues siempre habrá cuentos con calidad de novelas y novelas que sean - cuentos largos o novelas cortas. Sin embargo, actualmente, - el cuento tiene una flexibilidad no exclusiva del género, sino de toda la literatura de hoy, de todo el arte contemporáneo; esta es una de las razones por la cual algunas narraciones -- cortas presentan mayor interés por los procedimientos narrativos que por el tema.

El hecho de que las narraciones breves hayan estado olvidadas o se les haya ignorado, ha dado lugar a un desconoci--- miento integral de todo un aspecto de la historia literaria. El cuento no exige la misma atención que la novela, es cierto, pero tampoco es admisible el olvido, casi total, en que ha -- permanecido.

La historia del género cuento se configura como una de - las más remotas o bien como una de las más breves y recientes. Confundido inicialmente con el mito, con las viejas creencias y con las tradiciones, el cuento alcanza configuración literaria en el siglo XIX y se convierte así en el más paradójico y extraño de los géneros: el que a la vez es el más antiguo y - el que más tardó en adquirir forma literaria. Por eso no es/ errónea la afirmación de muchos críticos cuando aseveran que/ fue el cuento el último género literario que vino a escribir= se. Hubo libros religiosos, poesías, códigos, anales, cróni-- cas, epopeyas y hasta obras filosóficas antes que aparecieran

libros de cuentos. Esto se debió a ese carácter oral, tradicional, que tiene el cuento; pasa sin dificultad y con mucha fluidez de boca en boca, sin necesidad de que sean aprendidas de memoria las palabras con que ha de expresarse.

Como es lógico, al estar presente el temperamento individual en la relación de los hechos, estos se fueron adulterando, deformando a través de dos o tres generaciones de narradores. Así, la verdad más verdadera, luego de tamizarse por temperamentos distintos y sucesivos quedaba transformada en una bella mentira con ribetes de verosimilitud; de tal forma que cuando lo contado se escribía ya el cuento se había llenado de la sensibilidad y de la fantasía personal de los "contadores". Probablemente fue esto lo que motivó que los cuentistas primitivos, con plena conciencia de lo que inventaban y libres de las trabas que les imponía hasta entonces el testimonio de lo real, se dedicaron a dar lecciones de moral, a vincular, con estilo animado, reglas de conducta del humano vivir.

El pueblo español ha sido, a lo largo de su historia, receptor y moldeador de muchas influencias: griegas, romanas, germánicas, islámicas, hebreas, italianas, que se han proyectado, por medio de diferentes manifestaciones, en su cultura. Dentro de la literatura fueron las influencias orientales las que hicieron que nacieran los primeros repertorios de relatos breves. Al menos en todo el occidente europeo, durante la Edad Media, son dos las colecciones de cuentos consideradas como origen de la imaginación literaria en su expresión más

breve: el cuento. Esas dos colecciones son el Pantschatantra y el Hitopadesa o Provechosa Enseñanza. De ellas derivan, más o menos directamente, los apólogos, las narraciones ficticias, las fantasías poéticas, que fueron el entretenimiento de los occidentales europeos entre los siglos Xy XV; aunque, como algo natural, en cada país fueron transformados, enmendados o adulterados poco o mucho.

De las dos famosas colecciones derivaron otras tres, a saber: Calila et Dimna, Sendebar y Barlaam et Josafat, que fueron las tres expresiones capitales que la novelística oriental comunicó a la Edad Media Española a través de los árabes<sup>2</sup> y que fueron las fuentes para que el judío español Pedro Alfonso (siglo X) escribiera en latín su Disciplina Clericalis<sup>3</sup>.

Este arte narrativo se subordina a valores morales, no debemos olvidar la importancia que esos cuentos tenían por contener enseñanzas religiosas, por lo tanto los esquemas de "construcción cuentística" son muy simples y se llegan a considerar casi manuales de ética. No hay libre desarrollo artístico de personajes, acciones o situaciones, pues para un autor medieval todo aquello que no respondiera a una intención moral era superfluo<sup>4</sup>. Ya en el Renacimiento aquel simple esquema inicial y esencial será redondeado con formas literarias, "gracias" artísticas, sin olvidar los valores éticos; un claro ejemplo de esto son los relatos que el Infante Don Juan Manuel, hombre consciente de su oficio de escritor, recoge en el Libro de Patronio o Conde Lucanor.

En el siglo XV continúan escribiéndose narraciones breves de temas orientales, pero se incluyen también asuntos caballerescos de corte carolingio o bretón; a pesar de ello, por la influencia italiana, ya no interesa tanto la pura aventura, sino que se le da mayor importancia a la descripción sentimental de determinados pasajes en la vida de los personajes. Es así que en el siglo XVI a la disminución de aventuras sigue la minuciosidad en los temas de amor, debido, probablemente, a la fuerte influencia que tuvo el Decamerón de Boccaccio, que fue quien emancipó el cuento de la sujeción moral y religiosa con que había pasado a la historia literaria de Occidente.

Sin embargo, aunque aparece el cuento en forma independiente, continúa aún como tradición popular o en obras con claras intenciones didácticas. En ese mismo siglo, se destaca, entre los escritores españoles, Juan de Timoneda considerado como el autor de Cuentos de sobremesa y alivio de caminantes y alivio de caminantes y del Patrañuelo, pero lo que él hace es únicamente difundir en esos libros una materia ya elaborada por otros autores.

Será Miguel de Cervantes quien dará dignidad al género -- aunque lo haya llamado "novela", puesto que el término cuento/lo reservaba para las narraciones orales. En los siglos XVI y XVII la diferencia entre novela y cuento no es cosa de dimensiones sino de actitud: popular y espontánea para el cuento, escrita y cuidada en la novela; el cuento se refiere a una materia común, la novela a la invención. Estos cuentos de Cervantes -Novelas Ejemplares- y los que incluye en el Quijote fueron el modelo del arte de la "novela" durante el -

siglo XVII, se puede, por lo tanto, hablar de una "escuela cervantina" del cuento. Aunque algunos elementos de las novelas picarescas (aparecen hacia la segunda mitad del XVI) entren en la composición de relatos italianizantes se sigue el modelo de Cervantes.

Cuando las novelas picarescas se disgregaron algunos puntos de ellas se mezclaron con las formas de la novela corta, otros se unieron a narraciones en las que lo importante era la observación de las costumbres. Surge así un tipo narrativo que será fértil para el desarrollo del cuento: el costumbrismo, que básicamente consiste en la descripción de tipos humanos o de escenas típicas de la sociedad contemporánea de los autores. En la segunda mitad del siglo XVIII triunfan las nuevas ideas de la Ilustración y nace, en el periodismo y en el folleto, un género que oscila entre el cuento y el ensayo: el "cuadro de costumbres", esta forma periodística procedía de Francia e Inglaterra y era breve, ligera, amena y con intención crítica y moral. En España el costumbrismo llega a su plenitud en el siglo XIX con Mesonero Romanos, Estébanez Calderón y Mariano José de Larra.

En el siglo pasado la sensibilidad romántica hace que el sentimiento de lo popular, de lo pintoresco, de lo histórico/ y de lo legendario prevalezca sobre cualquier reforma literaria. Al Romanticismo se debe el retorno a las formas narrativas tradicionales: cuento, leyenda, conseja. Los autores de esta época, a diferencia de los clasicistas anteriores, prestaban atención a la diversidad del individuo, no a las notas/



comunes de la humanidad. Los románticos veían complacidos el color local de los modos de vida de cada pueblo que les excitaba su fantasía y dignifican el cuento popular al plasmarlo literariamente. Gracias a este movimiento literario resurgió el cuento con renovadas fuerzas y en todas las direcciones de la imaginación de los escritores: del folklóre a las situaciones reales, de la ficción a la historia, de la inocente invención para niños al misterio y a la narración de horror, de las costumbres a las maravillas y a lo sobrenatural.

Por esa época el auge de la prensa, en un sentido, fragmentó la novela en el folletín imponiéndole un interés tan sostenido que pudiera mantener al lector en vilo; pero, por otra parte, la recorta a fin de que en un sólo número cupiera una narración; es así que el periodismo favorece el cultivo de las narraciones cortas, del cuento, géneros en que prueban fortuna casi todos los escritores del siglo XIX.

Junto con el Romanticismo, que fue decisivo para el desarrollo del cuento literario, comienzan a ser recogidos y editados los populares; parece ser que fueron los hermanos Grimm los que, en Alemania, publicaron por primera vez una colección de narraciones recogidas de la tradición oral. Esta tarea de recopilación se seguirá en toda Europa; en España es Cecilia Böhl de Faber, conocida bajo el seudónimo de Fernán Caballero, quien inicia la recolección de narraciones populares, labor continuada por Juan Valera y algunos escritores más<sup>5</sup>. De esta tarea se derivará una larga descendencia de narradores sentimentales y realistas. A lo largo del siglo, en la época románti-

ca, el cuento se bifurca en dos direcciones: por un lado están las leyendas, las baladas en prosa según el gusto germánico, - las narraciones imaginativas y líricas cuyo representante máxi- mo en España fue Gustavo Adolfo Bécquer; y por otro lado se da una trayectoria hacia el realismo con Pedro Antonio de Alar- cón como representante, él se propuso detallar anécdotas y ca- sos verdaderos; también dentro de esta línea está Juan Valera/ que defendía los derechos de la ficción libre, de pintar la rea- lidad no como es, sino como debía ser.

Gracias al Realismo que domina durante la segunda mitad - del siglo XIX, el cuento se llena con una nueva materia, ade- más de que se nota un cambio en las técnicas; al separarse de/ su origen tradicional, popular, el cuento cobra conciencia de/ su importancia literaria, a lo cual ayuda la influencia de los procedimientos naturalistas del extranjero que acabó por redon- dear y concentrar la estructura cuentística. Entre otros es- critores naturalistas y autores de breves narraciones se en- cuentran: Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas "Clarín", Emilia/ Pardo Bazán, Palacio Valdés, etc.

Hasta el siglo XIX, en la literatura española, el cuento/ había venido siendo manejado con desigualdad y con diversos -- propósitos; pero con el intenso cultivo que tuvo en esa época/ nace una tradición literaria. Es por esta razón que ese siglo se considera como el gran siglo del cuento. Sin embargo el he- cho de que en el XVI y XVII se emplease la voz "novela" para - designar, en concurrencia con la de "cuento", un relato breve,/ engendró cierta confusión que todavía alcanza a ciertos escri-

tores del XIX cuando quieren diferenciar la novela extensa de la corta y ésta del cuento tradicional, popular, oral<sup>6</sup>.

Las dos primeras décadas del siglo XX comprenden la producción cuentística de lo que se ha llamado Generación del 98; de ella pueden destacarse dos grupos: en el primero se encuentran los autores ensimismados, castizos, con sentido moral y político, con una visión dolorosa de España, son los más "noventaochistas", por ejemplo Unamuno, Azorín, Baroja, Pérez de Ayala, Antonio Machado. Y en el segundo grupo están los escritores esteticistas ante todo, cosmopolitas, abiertos a las nuevas corrientes literarias, aquí se puede citar a Valle-Inclán, Gabriel Miró, Juan Ramón Jiménez. Lo que une a todos estos autores del 98 es la común preocupación por la decadencia nacional; trataban de elevar la cultura española al nivel de otros países europeos, querían crear nuevos estilos, brillantes, personales, intentaron renovarse en sus técnicas narrativas, ponerse al día usando las formas que el resto de Europa empezaba a emplear para modelar la nueva literatura, pero aunque rompieron con ciertas tendencias del pasado, permanecieron fieles, más o menos, a la visión con que habían comenzado a expresarse. Créemos interesante transcribir algo de lo que Eduardo -- Tijeras dice acerca de este grupo:

La mayoría de los personajes de los narradores del 98 todavía no viven por sí mismos, son contados, relatados por sus observadores y creadores; no es pues la vida lo que pasa en estas páginas, sino una referencia de la vida. La profunda convicción subjetiva tantas subjetividades como sean precisas, al -- margen de la propia subjetividad del narrador-, la economía y dosificación rigurosa de los medios ex--

presivos, la intimidad de las metáforas, son elementos que asoman tímidamente a tales cuentistas o no/ aparecen en absoluto /.../<sup>7</sup>.

Para Francisco Umbral el primer escritor español que escribe cuentos modernos es de esta Generación, se trata de Pío/ Baroja:

Los cuentos de Baroja, sin principio ni final, nos/ anticipan un Saroyan y un Caldwell. Baroja, tan -- escéptico de las grandes cosas, espuma en sus relatos cortos la evidencia punzante de lo inefable<sup>8</sup>.

Considera que Azorín es el otro gran cuentista del 98:

/.../ sus primores de lo vulgar son siempre consecuencia de un primor total del universo y de la historia, de un orden y una armonía casi siempre tácitos, pero evidentes /.../ su gusto por lo pequeño/ no es, como en Baroja y en los escritores modernos/ un desencanto de lo grande, de lo trascendente; sino una humilde o limitada complacencia en apurar -- las pequeñas maravillas de cada día en que se va -- concretando la gran maravilla total<sup>9</sup>.

Aúna a estos dos escritores a Valle-Inclán, de quien también -dice- inicia la sensibilidad moderna en España:

Novelas como La guerra carlista no son sino un prodigioso trenzado de narraciones cortas, de relatos/ breves sobre la penúltima guerra civil española. - Y cada uno de los capítulos de esta novela -tan breves todos- tienen un sentido de cosa terminada en - sí misma, rubricada con un rasgo de acción, de paisaje o de estilo. /.../ No en los cuentos de Valle, pues, sino en sus novelas, asoma el prodigioso cuentista a la manera de hoy que él, genialmente anticipado en todo, sin duda fue<sup>10</sup>.

Dentro de la historia de las narraciones breves españolas es imprescindible mencionar a la generación que se forma/ alrededor de la revista El cuento semanal (entre 1907 y --- 1920); con diversas tendencias genéricas constituyen una nutrida promoción literaria, formaron parte de ella, entre otros: Wenceslao Fernández Flores, Julio Camba, Concha Espina, etc. En opinión de Umbral esta generación no tiene nada que ver -- con la evolución del relato corto en España.

En los primeros treinta años del siglo XX el escritor va cambiando, se empieza a sentir un productor de la realidad, no un consumidor de ella, trata de dar salida a sus impulsos vitales por incoherentes y oscuros que fueran. Esto ayuda a que después de la primera Guerra Mundial un nuevo arte literario/ encuentre tierra fecunda en España, surge así el Ultraísmo<sup>11</sup>. Sus expresiones, más líricas que narrativas, fueron recogidas por la Revista de Occidente fundada por José Ortega y --- Gasset. Entre los narradores que publicaron en esta revista/ se encuentran Benjamín Jarnés, Antonio Espina, Francisco Ayala, Max Aub, Rosa Chacel, etc. Introducían en sus cuentos - metáforas propias de las literaturas europeas de vanguardia.- En estos relatos se rechazaban las experiencias vitales importantes y a cualquier insignificancia se le vestía con imágenes sensoriales. Un rasgo común de estos narradores (se les/ ha llamado la Generación del 25) es que en realidad no narraban un hecho concreto, en vez de describir una situación objetiva y unos personajes creados, se presentaban ellos, los autores, tratando de captar -y reflejar- sus propias sensacio--

nes. De esta forma la prosa vanguardista duró poco, puesto -- que exige que entre el escritor y la realidad que le circunda/ haya una relación directa.

De la Segunda República y de la Guerra Civil de España se ha hablado y se sigue hablando mucho -y tal vez ahora con mayor libertad-. Despertó hondas pasiones en el mundo occidental -- sobre todo, y muchas personas que apenas eran conscientes del/ "problema de España" llegaron a quedar espiritualmente involucradas en él. Los sucesos que ocurrieron entre 1921 y 1939 tuvieron ramificaciones inmensas, su historia es bien conocida; gracias a la apasionada investigación que inspiró, hay ahora una/ copiosa literatura que atestigua el carácter revolucionario de aquella época.

Centenares de miles de muertos y una nación arrasada ex-plican que el pueblo se apartara de la literatura y del arte -deshumanizado. Esos años son de un patriotismo ardiente, de -una visión apasionada y más sincera con respecto a los sufri--mientos derivados del conflicto. Son tiempos de crisis econó--mica, de tragedias humanas, de batallas sordas y más terribles que las del fusil; son tiempos de ansiedad y posturas extre--mas.

Estamos de acuerdo con Vicente Aguilera Cerni quien es---cribe:

¿Qué resta de los valores artísticos cuando impera/ la destrucción física de los hombres y de sus obras? En la superficie, las mitologías, las banderas, los gritos. Por debajo, los conflictos estructurales, -los antagonismos económicos, los poderes enfrenta--dos. Entonces, el arte -esa actividad humana creada

dora de lenguajes y modelos axiológicos- queda en -  
un destierro larvado, aguardando la hora de resucitar. Pero cuando revive, no puede eludir la memoria del exilio<sup>12</sup>.

Es por esto que la conciencia entre la realidad del pasado, histórica, fija, dolorosa, y la realidad del presente abierta hacia un incierto y, quizás difícil futuro, resultaba casi/imposible. La continuidad que representaban en un primer momento algunos escritores españoles exiliados se debilitaría -- irremediablemente hasta producirse otra ruptura con el arte. -- Además la lejanía en que aparecían y se editaban las obras y la dificultad de entrada y difusión en España hacían que fueran -- prácticamente desconocidas para el público español.

La Guerra Civil en España aplastó y dispersó toda una generación artística; los escritores políticamente antitotalitarios, democráticos, liberales, izquierdistas tuvieron que desterrarse. Algunos de ellos ya tenían reputación por su obra -- narrativa, otros la intentaban por primera vez<sup>13</sup>. Una importante obra narrativa realizaron los hombres emigrados, los componentes de la llamada "España peregrina", pero el destierro -- los fue alejando de "su realidad" y su vocación; y en ocasiones, su capacidad se fue agotando. Los que quedaron en España tuvieron que escribir sus obras bajo un régimen de censura política y religiosa. La falta de libertad afectó el repertorio/ de temas y la elección de situaciones.

España quedó aislada del resto de Europa; mientras en --- otros países se renovaban la materia y la forma del relato, --

los españoles quedaron a oscuras, desorientados por una forzosa ignorancia. Los escritores que encontraron libertad en otros países tenían sus raíces en el aire, los que las hundían en el suelo español no podían producir por la opresión moral y oficial. Al examinar la producción literaria de España en esos años de la posguerra hay que tener en cuenta los estragos de la miseria, la muerte, la emigración y el freno de la censura por la cual todas las formas de producción artística -especialmente las literarias-, se vieron examinadas y la mayoría de las veces cortadas; si los artículos, las novelas o los cuentos discrepaban con la ideología del Estado o de la Iglesia, aquéllos se tenían que transformar, cercenar, o, sencillamente, se les negaba la autorización para su publicación.

El desconcierto, el desánimo y la desconfianza producidos por la Guerra Civil no permitieron la formación de un pujante o mediano grupo; cada artista tiraba por su lado; no había unidad de estilo y tampoco todos los propósitos eran comunes. Los autores se asomaban a la realidad, pero no querían comprometerse con lo que veían; preferían una fría objetividad seleccionando los aspectos menos excitantes que les ofrecía el país, o deformaban las cosas artística o humorísticamente. Otros se dedicaban, resueltamente, a contar sus mundos privados en una literatura introspectiva, hecha de sueños, de recuerdos y de análisis psicológicos.

Sin embargo no puede decirse que los autores de posguerra, como grupo, hayan vuelto voluntariamente sus espaldas a los problemas de sus semejantes, ni que sus obras hayan quedado al



margen de la vida real. Es cierto que la tónica general de la expresión literaria estaba caracterizada por la violencia y en ocasiones ésta no traslucía ni la más remota esperanza, pero - las razones de tal situación se pueden resumir en los tres puntos siguientes:

- 1.- La Sociedad, por el conformismo y la tristeza/ que imperaban sobre ella.
- 2.- La censura, por confundir lo que se calla con/ lo que no existe y preferir el olvido del mal a su/ curación.
- 3.- El escritor, por haberse dejado llevar por ese juego de la censura en vez de luchar con ella, o de ignorarla, lo que también es una forma de lucha.

Desde el punto de vista técnico, el comienzo de los narradores de la "Generación del 36" fue cauto. Para ellos la época de los experimentos vanguardistas había pasado definitivamente; los desastres en toda Europa, incluyendo, desde luego, / a España, no invitaban a la aventura, al contrario: había que/ defender los derechos de la literatura venidera contra el re- sentimiento, la indiferencia, la mediocridad; así que el no ex- perimentar fue uno de los aspectos distintivos de este grupo - de autores<sup>14</sup> con respecto a los cuentistas de la "Generación - del 25". No se meten directamente con la religión, ni con la/ política; son pesimistas, se comprometen con los arduos proble- mas de la realidad ante los cuales hay que tomar una posición/ definida.

De 1940 en adelante surgió en España una especial literatura "existencialista", no propiamente a la manera de Sartre,/

puesto que el negro humor, la complacencia en lo cruel, el desarraigarse del orden moral de la civilización para hundir las raíces en un mundo sin propósitos, el jugarse la vida a cada paso no son, necesariamente, notas de una literatura existencialista. A los autores que ponen en juego esta gama de características, o alguna de ellas, se les conoce con el nombre de "escritores tremendistas"<sup>15</sup>. El tremendismo no ofrece una filosofía de la existencia, aunque de la misma manera desazona por el sentimiento de angustia y se presenta el problema del libre albedrío, del pecado, de la muerte; pero es que el tremendismo está más cerca del neo-naturalismo, de un cierto animalismo al describir situaciones atroces de forma truculenta; los cuentos tremendistas se regodean en escenas repulsivas, horripilantes y escabrosas; los personajes viven en zozobra y soledad; las circunstancias son cruentas; el estilo tiene dureza, parece un bisturí con el que se disecciona la vida de la España de esa época. Y es que los autores españoles de posguerra, antes que heredar una línea cultural evolucionada, rota por la guerra y sus consecuencias político-sociales, comienzan una recuperación del realismo<sup>16</sup>. Se empieza a escribir en términos soterrados de intención política; hay que leer entre líneas y un grupo de pobres, de trabajadores humildes, de barriadas sinietras y el pesimismo general constituyen la preocupación (y los motivos) de los jóvenes narradores de entonces.

El ambiente español de posguerra significó, para la literatura, una profunda decadencia. Es en 1945 cuando, en general, se empieza a salir del marasmo que había producido la

contienda nacional y la mundial. Algunos escritores menores, - de segundo o tercer orden, adquirieron en España una importancia desproporcionada a sus méritos (no debe olvidarse que en - el país de los ciegos el tuerto es rey). Estos autores se beneficiaron por el hecho de que los que eran mejores que ellos/ estaban diseminados en diferentes naciones, se beneficiaron -- también porque algunas editoriales y ciertos periódicos les -- publicaban sus producciones; eran conocidos en tertulias de ca fé y se vieron galardonados con premios literarios, los cuales eran tantos que resultaban sospechosos, ya que muy bien podían responder más que a un espíritu de serio discernimiento de los valores artísticos, a una propaganda de un país que aspira al/ público reconocimiento de su cultura.

Francisco Umbral, en el artículo citado, dice que:

Es en los años cuarenta o cincuenta cuando el relato breve español empieza a conectar realmente con las/ f-órmulas norteamericanas<sup>17</sup>.

A partir de los años cincuenta hay ya cierta abundancia - de publicaciones, había necesidad de una nueva literatura. Algunas revistas y periódicos empiezan a publicar cuentos y ---- narraciones cortas de buena calidad. Y está presente la idea/ de que la literatura es muy difícil que progrese en sí o por - sí misma, lo hace en función de las circunstancias políticas y sociales; según esas circunstancias la literatura tendrá mayor o menor interés, será eficaz y evolucionista o ninguna de las/ dos cosas.

A diferencia de los cuentistas de la 'Generación del 25' -

que se apartaban desdeñosamente, casi, del gran público y se apretaban alrededor de la Revista de Occidente, a diferencia de la "Generación del 36", que tuvo que sobreponerse a la -- inercia y mala fe del ambiente, los autores que aparecieron/ después de 1950 aspiran a ganar la atención de vastos audi-- torios, de todo el público; quieren recobrar la posición que tuvieron los escritores realistas en el siglo XIX. Y son -- varios los factores que contribuyeron a que entre 1955 y 1960 el cuento alcanzara nuevamente un gran auge: algunas edito-- riales decidieron abrir sus puertas a valores nuevos, ayuda-- das por la crítica y por ciertos premios literarios; poco a/ poco el público empezó a interesarse en los jóvenes escrito-- res, quienes aprovecharon también los periódicos que incluyen cuentos en sus ediciones dominicales, y otro factor fue el - hecho de que, prácticamente, todas las revistas literarias o de arte, empezaron a publicar cuentos, esto se comprueba --- viendo algunas de las siguientes: Cuadernos Hispanoamerica-- nos, Revista de Occidente, Insula, La estafeta literaria - -ahora llamada Nueva Estafeta-, etc.

Esos nuevos autores denotan un profesionalismo como par-- te de una actitud más exigente que la de antes . Expresan - así, marchando en busca del reconocimiento público, su incon-- formidad con las condiciones de la vida intelectual de Espa-- ña. No cultivan el humor y la risa es en ellos más bien una mueca. El tono dominante es patético. Su principal progra-- ma consiste en presentarse como hombres de su época; sus na-- rraciones suelen ser autobiográficas -evocaciones de infan--

cia y adolescencia- o de una pertinaz y taciturna objetividad. En ambos casos la imaginación no parece atreverse a inventar tramas y situaciones con la libertad de los verdaderos narradores. La literatura para ellos debe ser un testimonio, más aún: un documento de la realidad en torno. Este género narrativo-documental podría ilustrarse con el ejemplo de Ignacio Aldecoa, Ana María Matute, Francisco García Pavón, Jesús Fernández Santos, Miguel Delibes, etc. Umbral dice:

Todos ellos -distintivos personales aparte- vienen de la novela española tradicional, de nuestro cantado y decantado realismo, pero se instalan ya en/ un concepto moderno del cuento como género experimental y como creación abierta. El peligro de algunos de ellos es que el realismo sin apenas anécdota se les quede en estampa costumbrista, pero -- hay por debajo de ese neocostumbrismo un dolorido/ sentir, una trascendencia amarga del existir que -- está mucho más allá de la complacencia bonachona -- de los costumbristas a la manera de don Ramón de Mesonero Romanos<sup>18</sup>.

La crítica y la historia de la literatura en España no/ prestan mucha atención al cuento. Los estudios acerca de la narrativa española están dedicados, casi enteramente, a la producción novelística, algunos más a la poesía. Aún cuando se pueda llegar a afirmar que el florecimiento del cuento -- español actual es superior al de la novela. El cuento, --- como ya se ha apuntado antes, es un GENERO LITERARIO, ---- pero un género desatendido, dejado a trasmano, a pesar de/

estar tan cultivado como ahora. Por todo esto creemos que el cuento merece un estudio aparte, y en la medida de nuestras posibilidades, trataremos de ver las características/ de Camilo José Cela en sus cuentos y en sus apuntes carpetovetónicos.

- se transmite
- 1.- Por cuento popular se entiende aquel que anónimamente/por tradición oral a lo largo del tiempo; el cuento literario tiene un autor a quien corresponde plenamente su invención, su creación.
  - 2.- El Infante Don Fadrique mandó traducir -hacia 1253- del árabe el Sendebat con el título de Libro de los Engaños/et los Asayamientos de las mugieres; y su hermano, Don -- Alfonso -el Rey sabio- mandó traducir del árabe al cas== telano el libro de Calila et Dimna.
  - 3.- Conjunto de relatos procedentes de proverbios, fábulas y/ apólogos árabes.
  - 4.- El Arcipreste de Hita en su Libro de Buen Amor recoge elementos grecolatinos y orientales, entre otros, pero también comienza a presentar algunos rasgos renacentistas como el análisis de personajes, amplificación o explicación de acciones, etc.
  - 5.- Cfr.- Mariano Baquero Goyanes: ¿Qué es el cuento? Buenos/ Aires, Columba, 1967; pp. 24-25.
  - 6.- Todavía hacia 1850 la voz cuento no había alcanzado suficiente rango literario para designar un nuevo género, y sobre todo el que fuera creacional.
  - 7.- Eduardo Tijeras: "La generación del 98" en Ultimos rumbos del cuento español. Buenos Aires, Columba, 1969; pp. --- 32-33.
  - 8.- Francisco Umbral: "Teoría larga para escribir relatos cortos" en Prosa novelesca actual, Univ. Internacional Menéndez Pelayo, Santander, 1968; pp. 220.
  - 9.- Francisco Umbral: Op. Cit. Pp. 220-221.
  - 10.- Ibid. Pág. 221. Op. Cit. p.
  - 11.- Movimiento literario defensor de una plasticidad pura, sin componentes retóricos ni sentimentales. También es muy -- importante en Hispanoamérica.
  - 12.- Vicente Aguilera Cerni: Iniciación al arte español de postguerra. Barcelona, Ediciones Península, 1970; pág. 7.
  - 13.- Entre los primeros se puede citar a Francisco Ayala, Antonio Robles, Ramón J. Sender, Max Aub, Paulino Masip, etc. -- Entre los segundos a Pedro Salinas, Samuel Ros, Manuel Halcón y otros más.
  - 14.- Entre los que se puede citar a Francisco García Pavón, Medardo Fraile, Miguel Delibes, Ignacio Aldecoa, Alonso Zamora Vicente, etc.
  - 15.- Se dice que Camilo José Cela es el padre de este "movimiento literario".

- 16.- Aunque se afirma que es precisamente el realismo una de las características más fuertes -y persistentes- de la literatura española ya que nace con ella misma.
- 17.- Francisco Umbral: Op. Cit. Pág. 222.
- 18.- Francisco Umbral: Op. Cit. Pág. 223.



C A M I L O   J O S E   C E L A  
A U T O R   D E   C U E N T O S  
Y  
D E  
A P U N T E S   C A R P E T O V E T O N I C O S

En el presente capítulo vamos a tratar de dar el perfil - de Camilo José Cela como escritor; por lo tanto nos referiremos a algunos aspectos de su vida y daremos algunos rasgos característicos de sus obras; más tarde centraremos esos rasgos/ estilísticos y temáticos en sus narraciones cortas, particularmente en sus Cuentos y en sus apuntes carpetovetónicos. Tal vez logremos hacer esto sólo débilmente, pero aún así no creemos, ni queremos, restarle importancia a su figura literaria, sino destacarla en uno de los campos narrativos que cultiva. El alto y especial sitio que ocupa dentro de la galería de escritores españoles, así como la singularidad que ha alcanzado/ son, pensamos, conocidos por todos aquellos que en mayor o en menor medida se ha ocupado -y ocupan- de su obra.

Dentro del panorama artístico español de hoy -y probablemente en un ámbito internacional- el nombre de Camilo José Cela está generalmente presente; y por esta razón para tener una idea de la literatura española contemporánea es inevitable mencionarlo. Esto ocurre por un hecho bien sencillo: después de la Guerra Civil (1936-1939) nace, en España, la literatura a/ la que se ha llamado "nueva". Según algunos críticos<sup>1</sup> el pun

to de partida de esta etapa literaria coincide con la publicación, en 1942, de la primera novela de Cela: La familia de Pascual Duarte, considerada como la llave que abre las puertas a los escritores españoles contemporáneos. Surge, a partir de esa fecha, una narrativa que desde la muerte de Pío Baroja no había aportado casi ningún libro de categoría; aparecía, por fin, una novela que se salía del trillado camino de la novelística española. José Ortega y Gasset, al poco tiempo de publicarse esta novela, aseguró:

Cela no es un imaginativo o un sensitivo; es un investigador, un buceador del alma humana.<sup>2</sup>

Y creemos que esto, además de quedar plenamente demostrado en su primera novela, se ha ido afirmando en el resto de su obra narrativa.

Camilo José Cela representa un fuerte pilar en la restauración de la literatura española de posguerra; es un escritor prolífico que ha publicado poesías, novelas, cuentos, libros de viajes, apuntes carpetovetónicos, ensayos, novelas cortas, cuentos para niños, obras de teatro, así como una larga serie de artículos periodísticos. La época en que aparece en el panorama literario es, sin duda, bastante difícil, como todas las que siguen a una conflagración que no sólo rompe estructuras físicas, sino que destruye y conmueve hasta las más profundas raíces espirituales y morales, y que en muchos casos hace que se dé un giro nuevo, a veces totalmente opuesto, a la vida.

Camilo José Cela pertenece, pues, a lo que algunos han dado en llamar "Generación de la guerra", es decir, a la gene

ración de escritores que estaban en edad de combatir durante los años en que discurrió la tremenda tragedia de la Guerra/Civil Española. Es, la suya, una generación castigada por-- que la muerte se llevó a muchos de los que hubieran podido - ser sus componentes, y también porque el exilio fue el refugio de muchos otros que, desligados -a veces totalmente- de/ su patria, cumplieron su tarea intelectual en los periódicos, las revistas, las universidades, las editoriales o los diversos organismos culturales de aquellos países que los acogieron. No es de extrañar, entonces, que la generación a la que Camilo José Cela pertenece no haya sido, literariamente, numerosa, ni haya dado -con excepción de algunos nombres- el - número de buenos escritores que, casi estadísticamente, es - lógico esperar en una generación literaria que se desenvuelve en circunstancias normales.

Sin atender a otro criterio que al puramente cronológico, es decir, al de agrupar en esa generación a aquellos escritores que iniciaron su carrera literaria en la primera década de la posguerra, encontramos, entre otros, junto al nombre de Camilo José Cela, el de Miguel Delibes, Carmen Laforet, Max Aub y Francisco Ayala<sup>3</sup>, como novelistas; dentro de la -- poesía destacan Gabriel Celaya, Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales y Blas de Otero; y en el teatro está, como figura solitaria, Antonio Buero Vallejo. A la inversa de lo que ocurre con el grupo generacional que sucede al de los escritores citados, un poco más unitario en intención y con un número más o menos abundante de narradores -entre los que cabe destacar a Juan Goytisolo, Juan Marsé, Ana Maria Matute, Rafael Sán--

chez Ferlosio y Luis Martín-Santos-, la "Generación de la --- guerra" no puede caracterizarse fácilmente como un "perfecto" grupo generacional. No es de extrañar, pues, que la recia -- personalidad de escritor de Camilo José Cela destacara ense-- guida y cubriera prácticamente con su obra la primera década/ de la posguerra y abriera el camino a los novelistas más jó-- venes.

Camilo José Cela nació el 11 de mayo de 1916 en Iria-Fla via, pueblo del ayuntamiento de Padrón, al sur de la provin-- cia de La Coruña. Su madre: Camila Emmanuela Trulock y Berto rini era de origen inglés e italiano. Su padre: Camilo Cela/ y Fernández era descendiente de una antigua e ilustre familia gallega. Sobre su origen Cela ha dicho:

Estas tres sangres -la española, la italiana y la - inglesa- son las que me han producido /.../ Esto - de sentirse vinculado a varias geografías no me pa- rece, al menos para un escritor, ningún inconvenien- te. Unas sangres liman las asperezas de las otras/ sangres y la mezcla de todas permite que se vean -- las cosas con cierto aplomo, con la necesaria frial- dad y con la suficiente perspectiva.

Yo, que me siento muy honesta y entrañablemente es- pañol, creo que veo y conozco y amo a España con -- más sentido común que la mayor parte de mis amigos/ españoles. Quizá esta realidad se apoye en el he- cho de que la mezcla de sangre resta papanatismo an- te lo extranjero, porque lo extranjero se siente -- próximo y familiar, cotidiano y vulgar, usual y do- méstico. No lo sé. En todo caso, yo estoy satis- fecho de no ser un pura sangre<sup>4</sup>.

Como su padre era oficial de aduanas pasó su infancia en

diversos lugares, hasta que su familia se establece definitivamente en Madrid cuando él tenía nueve años de edad. Estudió en varios colegios religiosos -maristas, jesuitas, escolapios-, sin llegar a brillar por su aplicación o inteligencia; y él mismo manifiesta:

Hice el Bachiller a trancas y barrancas. Me cogió un cambio de plan y me encontré estudiando asignaturas tan inútiles y poco formativas como la Terminología, al tiempo que no se explicaba ni un sólo año de Gramática Española. Teóricamente, tendría un absoluto derecho a cometer faltas de ortografía<sup>5</sup>.

A los dieciocho años sufre un ataque de tuberculosis, y en 1941 fue nuevamente forzado a ingresar a un sanatorio por volver a padecer la misma enfermedad. Sobreponiendo la debilidad física y tal vez como un resultado de ella, Cela adquirió un fondo cultural y desarrolló una fuerza moral y una verdadera vocación literaria; fue durante su primera convalecencia -- cuando lee a Ortega -por completo- y toda la colección de Autores Españoles de Rivadeneyra -setenta tomos-, adquiriendo un fuerte fundamento sobre las tradiciones literarias de España.- Sus favoritos son escritores tan humanos y tan populares como/ el Arcipreste de Hita, Manrique, Santillana, Lope, Cervantes, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Quevedo, Jovellanos; a Calderón, Tirso, Fray Luis de Granada y Moratín/ les dedica mucha menos atención.

El estudio de la medicina la inicia en el curso académico 34-35; sin embargo asiste con mayor frecuencia a la Facultad de Filosofía y Letras, sobre todo a las clases de literatura que dictaba Pedro Salinas. Vemos pues que la afición de Cela/

hacia los temas literarios es bastante temprana. Su primer trabajo en este campo es de corte poético: en 1935 en "El argentino", periódico de La Plata, Argentina, aparecen unas poesías suyas junto con un retrato verbal, hecho por él mismo, y un esbozo que le hizo Luis Enrique Délano, condiscípulo suyo/ en la Facultad de Filosofía y Letras; en 1936 la revista "Fábula" de la misma ciudad argentina, inserta un poema titulado Amor inmenso, y en 1938 otro más, su Himno a la muerte, poemas que forman, junto con otros, el primer libro que escribió Camilo José Cela, pues a pesar de que, generalmente, se dice -- que su primer trabajo literario es la novela La familia de Pascual Duarte, en realidad se trata de un error, ya que el primero es el de poemas; fue publicado en 1945 bajo el subtítulo de "Poemas de una adolescencia cruel" y el título Pisando la dudosa luz del día -verso de la Fábula de Polifemo y Galatea- perfectamente adecuados al tono de los poemas y al momento en que los escribió: durante los días trágicos de los primeros bombardeos a la ciudad de Madrid por el ejército sitiador (del 1 al 10 de noviembre de 1936). Los dos temas aludidos en el título y el subtítulo dominan casi toda la obra de Cela: la crueldad dolorosa de la vida y la incertidumbre del mundo visible.

La Guerra Civil Española estalló el 17 de julio de 1936/ cuando Francisco Franco acaudilló, bajo el nombre de Movimiento Nacional, al ejército de la zona española de Marruecos, al cual se sumaron en seguida muchos voluntarios de la Falange Española -partido político fundado en 1933 por José Antonio -

Primo de Rivera-, de las Juventudes Nacionalesindicalistas y de la Comunion Tradicionalista. La lucha entre frentepopulistas/ y nacionales duró cerca de tres años, al cabo de los cuales -- terminó el 1 de abril de 1939 con el triunfo de las armas del/ general Franco, quien durante la contienda había sido nombrado Jefe del Estado Español y Generalísimo de las fuerzas de Tierra, Mar y Aire. Esta lucha sorprendió a Camilo José Cela a los - veinte años de edad; estuvo una temporada en Madrid; fue declara<sup>do</sup> incapacitado para el servicio militar por su condición de ex-tuberculoso, pero después fue aceptado por las Fuerzas Na-- cionalistas. Conoció pues, directamente, la lucha en los dos/ bandos. Tal vez por ello Cela no es un escritor tendencioso, - o probablemente porque tiene una perspectiva fundada en la li- teratura clásica española, además de que posee un alto grado - de integridad personal. Y por cualquiera de estas razones -o/ por todas ellas juntas- siempre ha tenido el coraje de expresar se franca y rectamente, inclinación que le ha llevado a tener/ problemas con una cerrada y delicada censura.

En 1939, al término de la guerra, se matriculó en la Fa-- cultad de Derecho, escuela que abandona después de estudiar -- tres años y de llevar algunas asignaturas sueltas del cuarto y quinto curso. Sus comentarios sobre unas fotografías de Emi-- lia Pardo Bazán aparecieron en 1940 en la prensa española, --- siendo ésta su primera colaboración publicada en España. Por/ aquella época se coloca como escribiente en el Sindicato Nacio<sup>nal</sup> Textil y es allí donde comienza a escribir la novela que - vendría a darle el reconocimiento internacional: La familia de Pascual Duarte, publicada en 1942 como ya hemos dicho.

En 1945 publica la primera colección de historias cortas: Esas nubes que pasan, doce cuentos que habían sido publicados primeramente en periódicos y revistas<sup>6</sup>. Otra colección de pequeños relatos: El bonito crimen del carabinero y otras invenciones fue publicada en 1947.

En Cebreros, pequeño pueblo de la provincia de Avila, -- pasó los veranos desde el año citado hasta el de 1950; y no cabe duda de que Cebreros es un importante lugar para Cela; -- ahí, en 1948, escribió una de las últimas versiones de su novela La Colmena --tuvo cinco--. Y es en ese sitio en donde se puede decir que "nacen" sus famosos apuntes carpetovetónicos, él mismo ha manifestado:

/.../ en Cebreros y por aquellos años me inventé/ --para mi uso exclusivo-- los apuntes carpetovetónicos, la crónicilla atónita de los minúsculos acaeceres de la España árida, ese inagotable venero de temas literarios. (III, 23).

El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos sale a la venta pública en 1951 --a pesar de que se imprimió en 1949--. Y es el libro en el que recoge por primera vez, manifiestamente, esos apuntes, algunos de los cuales --si no es que todos-- están inspirados en Cebreros, sus habitantes y sus costumbres. Las estancias en ese lugar fueron pues, fundamentales para el desarrollo literario de Camilo José Cela. Podemos decir que, perdió la lejanía del caballero de clase media y aprendió, como sus autores clásicos favoritos, que la literatura tiene que estar alentada por la vitalidad popular, y/ así, el escritor se identificó con el pueblo como muy pocos --autores españoles de hoy lo han hecho.



Después de haber realizado su segundo viaje a América, - en 1953 -el primero lo había hecho dos años antes-, visitando los países de Ecuador, Colombia y Venezuela -en donde recibe/ el encargo de escribir una novela cuya acción se desarrolla-- rá en ese lugar<sup>7</sup>; publica en ese mismo año una nueva colección de relatos cortos: Baraja de invenciones.

Al año siguiente, o sea en 1954, fija su residencia en - Palma de Mallorca; y a los dos años de vivir ahí comienza la/ publicación mensual de la revista Papeles de Son Armadans que funcionó, regularmente, hasta principios de 1979<sup>8</sup>. Esta publicación, sin ayuda oficial alguna, mantuvo siempre un alto/ nivel; se editaban interesantes artículos, y las principales/ firmas críticas y de creación literaria del país y del extran- jero colaboraron en varios números; además de los generales,/ editaba también algunos números especiales dedicados a desta- cados personajes del mundo artístico. En 1956 aparecieron -- cuatro novelas cortas: Timoteo el incomprendido, Santa Balbi- na 37, gas en cada piso, Café de artistas y El molino de vien- to, título éste bajo el cual se agruparon las cuatro produc- ciones.

El 26 de mayo de 1957 Camilo José Cela ingresa a la Real Academia de la Lengua Española, a partir de entonces ocupa el sillón Q; su discurso de entrada es sobre La obra literaria - del pintor Solana, trabajo en el cual revela la gran admira- ción que siente por el artista José Gutiérrez Solana, en cu- yas pinturas se pueden llegar a encontrar algunos de los tipos literarios descritos por Cela; con esto no queremos decir que él escriba basándose en los cuadros de Solana, sino que ambos

creadores muestran interés en los mismos tipos y personajes, así como ambientes, e incluso temas.<sup>9</sup> El discurso de bienvenida corrió a cargo del doctor don Gregorio Marañón, que glossó su obra. En este mismo año se edita otro libro de apuntes carpetovetónicos: Historias de España: Los ciegos. Los tontos. Cortos esbozos de personajes presentados en obras anteriores son los que conforman las dos series de Los viejos -- amigos aparecidas en 1960 y 1961. Al año siguiente un libro más: Gavilla de fábulas sin amor, obra que aunque tiene ciertas reminiscencias medievales no creemos que sea totalmente/cotejable con textos de aquella época, fue editado con ilustraciones hechas por Pablo Picasso. En 1963, y continuando/ con las narraciones cortas, humorísticas, despiadadas y sobre todo realistas, publica Toreo de salón, Las compañías convenientes, Garito de hospicianos y Once cuentos de fútbol. --- Otros escritos cortos son La familia del héroe (Historias de España II), El ciudadano Iscariote Reclús y las series primera y segunda de Nuevas escenas matritenses aparecidos en --- 1965; al año siguiente publicará de la serie tercera a la --- séptima de estas Nuevas escenas matritenses.

Son estos<sup>10</sup> relatos breves, que consideramos plenamente - narrativos, escritos por Camilo José Cela. Como es obvio no son pocas; y es que a partir de que en 1941, en que casi por accidente -o por amistad, u obligación- se ve forzado a escribir su primer cuento (Don Anselmo), la pequeña pieza literaria ha sido una tarea regular en la tarea de este autor. - Casi cualquier escritor español se caracteriza por una serie

de rasgos convencionales, pero los relatos que nos da Cela en sus obras evidencian la habilidad que tiene para tratar la -- enorme gama de temas y la gran galería de personajes que nos/ presenta. Algunas narraciones son humorísticas, otras melancólicas; muchas tienen elementos tremendistas y grotescos; en varias nos da improbables coincidencias, argumentos y personajes; y en una enorme mayoría nos regala con temas poéticos, tramas líricas que se esconden tras descripciones de escenas/ diarias, comunes o tremendas por la desnuda realidad que reflejan.

Es así como en los cuentos y apuntes carpetovetónicos de Cela hay una variedad que va de lo brutal a lo puramente humorístico, irónico, vulgar, caricaturesco o lírico, sin olvidar ciertas dosis de fantasía e imaginación. Y es que Camilo José Cela demuestra cómo de un hecho común puede construir, con su particularísimo estilo, estos relatos. Los temas de las historias cortas muestran su talento innato para crear literatura con todo género de materiales y una habilidad en el manejo de las palabras que lo convierte en un virtuoso del lenguaje.

Camilo José Cela no narra sino lo que ve; si fuera necesario escribir sobre eventos fuera de lo común, los críticos, seguramente, lo tacharían de autor fantástico, pero sus narraciones cortas nos ofrecen el fastidio y la monotonía de la vida diaria. Los personajes son vulgares y los lugares en los que centra su narración son pequeños, sin atractivos turísticos. Algunos estudiosos de su obra han señalado un cierto pa

raledismo entre sus cuentos y apuntes con algunos cuadros de -  
costumbres escritos en el siglo XIX o principios del presente;  
pero existe una diferencia fundamental: Cela no busca lo pin-  
toresco, no es paisajista, él lo que hace es ofrecernos la --  
vida de esos lugares. Creemos que es necesario citar algunos  
fragmentos del prólogo que don Antonio Rodríguez-Moñino reali-  
zó para la primera edición de El gallego y su cuadrilla y ---  
otros apuntes carpetovetónicos (1951):

La mayor parte de los que vivimos en grandes pobla--  
ciones españolas -Madrid, Barcelona, Bilbao-, sola--  
mente nos acercamos al pueblo pequeño, impulsados --  
por el afán de un conocimiento monumental, estético,  
o acuciados por el ansia de cambiar los rigores esti-  
vales /.../ El cansancio que nos producen los p-ue--  
blos chicos, los áridos pueblos castellanos o extre-  
meños, proviene de algo que concretamos en estas o -  
parecidas palabras: no tienen personalidad, todos --  
son iguales, no pasa nunca nada en ellos, nada hay -  
interesante, son aburridos, monótonos.

Camilo José Cela, hombre de ciudad, con abolengo cos-  
mopolita/.../ ha sentido la curiosidad de recorrer -  
pueblos. De vivir, más que de recorrer. /.../ ¿Qué/  
hacía Camilo José Cela allí donde no había nada que/  
hacer? Vivir. Vivir y ver como se vive. La res---  
puesta nos la dieron los soberbios artículos que en/  
la prensa diaria ha ido publicando. Como la planta/  
de raíz taladrante, sabe extraer del hondo de la ---  
tierra -aparente arenal o escombrera- el jugo nece--  
sario para cuajar aguanosos frutos, hojas de gruesa/  
carne y tallos mórbidos; Cela, atravesando la capa -  
en que el observador superficial se detiene, ha cala-  
do profundamente la vida y la esencia de esos luga--  
res y ha ido vertiendo en las páginas de este libro/

los frutos de una observación psicológica realmente asombrosa.<sup>10</sup>

Estamos totalmente de acuerdo con estas ideas que Rodríguez Moñino escribe como parte del prólogo del primer libro de apuntes carpetovetónicos de Cela. Y es que este autor ha creado en sus obras un mundo singular y coherente; continúa, sin duda alguna, la tradición del realismo español aunque no como Galdós o Valera, sino que su realismo es como el de la novela picaresca, como el de Quevedo. Camilo José Cela tiene influencia de Baroja -autor a quien admiró como amigo y -admira como escritor-, y de Valle-Inclán. Estas influencias se manifiestan en sus libros de viajes, en su forma de ver -la vida colectiva, en la función creadora de la literatura -que ha de reflejar la vida de un pueblo tan peculiar como es la del español, tan lleno de contradicciones, tan deformado/por su historia, más bien triste.

Bajo las influencias de una tradición artística y literaria rica en la deformación de la realidad, y sometido a un pesimismo, natural en él, respecto a la condición humana, Cela ha optado muchas veces por el esperpento más que por el efecto puro y simplemente cómico. Dotado de un fuerte sentido satírico y un espíritu observador, se acerca mucho a Quevedo; se asemeja a él por el tono tan descarado y pesimista/ de su humor, por su ironía que es mucho más que un artificio literario.

Entre el realismo y el esperpento se ha movido la mejor tradición española. Si, como hemos dicho, sobre Cela pesa -muy fuertemente toda una enorme tradición en el arte español,

es fácil que éste, de una forma o de otra, se refleje en sus obras. Esa tradición es la que va desde el Arcipreste de Hita, hasta Cervantes; pasando por La Celestina, el Lazarillo y Guzmán de Alfarache en la literatura; en la pintura la deformidad que presenta Velázquez en algunos cuadros; Goya y Solana -con la gran influencia no sólo pictórica, sino literaria que tiene sobre Cela-.

Tal vez por lo arriba anotado se ha dicho que Camilo José Cela emplea demasiada brutalidad y crueldad en sus obras, aunque también se puede llamar insensibilidad sentimental; pero eso es solamente una postura ante los vicios eternos de la sociedad. Para Cela cada personaje es un peldaño que lo conduce al conocimiento del ser humano y llega a través de cada carácter al descubrimiento de una nueva realidad. Algunos de sus personajes son crudos, sin principios, otros son astutos, cínicos o perversos. En muchas ocasiones identifica lo real con lo natural y llega a llamar natural o real a --- aquello que a fuerza de ser exagerado parece sobrenatural. La realidad que describe o que estiliza estéticamente, es la del mundo que ve como sub-real o sobre-real; y esto se deriva tanto de lo que mira a su alrededor como de su interior imaginativo; reduce la distancia que va de lo visto con honra a lo imaginado con lucidez e identifica ambas visiones en una sola.

Seguramente por esto se ha dicho que Camilo José Cela es el padre o iniciador de una "nueva" corriente literaria: el "Tremendismo"<sup>11</sup>, a lo que él ha replicado:

El Tremendismo, a mi entender, no tiene padre, o por

lo menos, padre conocido. El tremendismo en la literatura española es, tan viejo como ella misma.

El tremendismo sólo existe en función de que la vida es tremenda, aunque quizá fuere mejor que la vida se deslizase plácida como el navegar del cisne en la laguna<sup>12</sup>.

En realidad la sensibilidad del escritor capta lo tremendo de ahora y procura reflejarlo en sus cuentos, en sus apuntes, en sus novelas; por eso en sus obras hay novedad en casi todos los temas y en la presentación de personajes que viven con la angustia propia de nuestro tiempo o con problemas comunes; en la técnica no se nota un avance franco, pues desde la obra de Quevedo en adelante se tiende a revelar en obras literarias aspectos de la realidad que se pueden calificar de horribles por su violencia, por su fealdad o por su repugnancia. Además el Tremendismo se revela como un aspecto del existencialismo español, según algunos críticos. Es claro que la agitación que Cela causó con su primera novela (y con las siguientes obras) no radica exclusivamente en el Tremendismo que los críticos han señalado, sino en su capacidad para captar lo vivo, lo momentáneo, en su realidad más inmediata si es que no lo desfigura con la burla.

En algunos cuentos y apuntes carpetovetónicos la vigorosa personalidad literaria de este escritor, que es una mezcla de odio, compasión, desesperación, humor, realismo, y aunque oculto, lirismo, se desborda a tal punto que quita verosimilitud a la historia, además de que le ha permitido escribir novelas, cuentos y apuntes tan dispares como los que/

ha publicado.

El pesimismo que Cela refleja en algunas de sus obras -- obliga a ir reconociendo, muy a su pesar, que el conflicto y/ la derrota son, para los españoles, realidades de su vida. Lejos de manifestar una fe en la capacidad para liberarse, afirma que:

La envidia, la desobediencia y la discordia marcan - al español.<sup>13</sup>

Su estilo agrupa matices de la picaresca española, sin -- que esto quiera decir que su visión de tipos y temas constitu ye un atraso o estancamiento de su obra en la literatura. Por que la picaresca, que acaso fuera moda para algunos escritores del siglo XVI o XVII, es una forma mundial y permanente de -- considerar y valorar los tipos, sentimientos, relaciones e im pulsos humanos; por lo que puede asegurarse que cesada como -- moda, continúa teniendo vigencia como forma existencial. Re-- cordemos que la picaresca vive gracias a la ironía, a la inte ligencia -a veces genial- de los tipos, al ánimo con que sor tean las inhibiciones de su medio y todo esto se presenta con desgarró, desgarró que la literatura española aporta al géne ro picaresco. Esa ironía, así como el humor negro, que Cela/ da a sus obras alcanza, a veces, por sí solo una verdadera -- forma picaresca, llena de calidad y atractiva por eso mismo.- El realismo, absolutamente desnudo, con que se nutren y se -- desarrollan algunos de los cuentos y apuntes carpetovetónicos, así como el humor, en ocasiones, brutal, con que se configuran, no excluye un sentimiento de ternura, de tristeza, de compa--



sión por esos seres, y es esto lo que da a esas obras celianas una especial y diferente dimensión dentro de la historia/literaria española.

Estamos de acuerdo con Francisco Umbral cuando dice;

El caso más escandaloso de originalidad literaria es el de Camilo José Cela, que hace coincidir extrañamente una literatura muy española y tradicional, derecho habiente de la picaresca y el Siglo de Oro, -- con las estructuras narrativas de última hora.<sup>14</sup>

Muchas páginas de Cela son tremendas, de un realismo escalofriante y negro; otras son, sin embargo, poéticas; de ahí que exista en él un completo vocabulario poético, delicado, -- junto a otro rudo, fuerte, realista. Y es que las novelas, -- los cuentos y los apuntes carpetovetónicos los consideramos -- como una serie de historias sobre la vida narradas por un hombre que ha vivido, que está lleno, por lo tanto de experiencias. La relación entre las personas, el pasar las horas entre las gentes, con las gentes --y casi para las gentes--, significan las fuentes de toda obra literaria, de toda obra artística. Después el autor moldea esa relación, según su especial visión del mundo; es así como la obra surgirá plenamente.

Tal vez lo más importante de toda la labor literaria de Camilo José Cela sea su estilo<sup>15</sup>. Y es que ese estilo está -- pensado, no tiene ni una brizna de espontaneidad --aunque esto no se nota-. Hasta el más leve recurso expresivo está utilizado por el autor intencionadamente; de ahí que en Cela lo -- dramático, lo poético, lo narrativo, lo verdadero se den armónicamente prestando ese especial carácter a su obra.

Por sus cuentos y apuntes, y por sus novelas, incluso --

por algunos de sus ensayos, nos damos cuenta de que el lenguaje que utiliza es el de la calle, un lenguaje vulgar, cotidiano, coloquial. Podríamos decir que ese lenguaje, a fuerza de tanto oírlo, nos resulta monótono, vacío, pero no es así, en Cela cobra casi otra significación, parece nuevo y original, y lo que ocurre es solamente que adquiere su función vital. Esto ocurre por dos razones: la primera es que el contenido vital y cotidiano lo mezcla, sutilmente, con un sentido irónico; la segunda razón es porque nos da la realidad de sus personajes por medio del lenguaje, y creemos que es precisamente el lenguaje una de las formas esenciales para que el ser humano manifieste su realidad. Existe además el hecho de que Cela sabe mezclar, genialmente, todas las palabras, y aún la más pequeña viene a significar algo en el contenido total de la narración.

El estilo de este autor resulta, a veces, escueto, otras hiriente y descarnado; pero en ocasiones la abundancia de adjetivos, las repeticiones constantes, las sinestesias, constituyen una construcción casi retórica de la narrativa de Cela. Pero, insistimos, el lenguaje de los personajes es sano, fuerte, sin remilgos, lleno de franqueza expresiva, cargado de emotividad, verídico, y tan real como reales son sus vidas y sus problemas, sus pasiones y sus reacciones.

Ya que hemos estado mencionando repetidamente las voces/cuento y apunte carpetovetónico realacionándolas con el escritor Camilo José Cela, creemos que es hora ya de saber lo que es un cuento y un apunte carpetovetónico; daremos, además las

opiniones que estos géneros le merecen a este autor; considera  
mos que es conveniente saber también lo que es la novela cor-  
ta, cuáles son sus características, a pesar de que no nos ocu-  
paremos de las obras que Cela ha escrito y que ha calificado/  
como novelas cortas.

- 1.- Cfr.: Juan Luis Alborg: Hora actual de la novela española, I. José Corrales Egea: La novela española actual. Paul Ilie: La novelística de Camilo Jose - Cela. Alonso Zamora Vicente: Camilo José Ceta , acercamiento a un escritor.
- 2.- Citado por Ignacio Iglesias Laguna en "La actual novelística española", en la revista Cuadernos para el diálogo, núm. 208, 1968; pág. 105
- 3.- Aunque estos dos últimos escribían desde los años 20 y desde la guerra vivieron fuera de España.
- 4.- Camilo Jose Ceta: La cucaña. Barcelona, Destino 1959; pp. 52-53.
- 5.- Mariano Gómez -Santos: Camilo José Ceta. Barcelona, Ediciones Cliper, 1958; pág. 19
- 6.- Su primer cuento -don Anselmo- lo escribió a petición de sus amigos Alberto Crespo, Federico Muelas y Eugenio Mediano, que trabajaban en la revista "Medina" , y apareció en ella el día 24 de abril de 1941.
- 7.- Y Ceta cumplió debidamente el encargo: en 1955, se publicó La Catira, novela con ambiente y lenguaje del llano de Venezuela.
- 8.- El último número es el CCLXXIV y LXXXVI, año XXIV, tomo XCII.
- 9.- Recuerdense algunos cuadros de Solana o relatos de la España negra, Dos pueblos de Castilla, Madrid. Escenas y costumbres, etc.
- 10.- Ceta, Camilo Jose: El gallego y su cuadrilla. Madrid, Ricardo Aguilera, - 1949; pp. I-III.
- 11.- Por "Tremendismo se entiende toda clase de relatos novelescos relativos a personas hechos y situaciones terribles, de los que unas veces por la magnitud y otras por la acumulación de motivos de horror se recibe al leerlos una impresión "tremenda".-
- 12.- Camilo Jose Ceta: "Sobre los tremendismos" en La rueda de los ocios. Barcelona, Mateu, 1957; pp. 15-18.
- 13.- Camilo Jose Ceta: "Sobre España, los españoles y lo español" en Cuatro figuras del 98 y otros retratos y ensayos españoles. Barcelona, Gredos 1961; pág. 234.
- 14.- Francisco Umbral: Teoría larga para escribir relatos cortos". Op. cit. pág. 222.
- 15.- Hay muchos estudios sobre este punto, por ejemplo el de Olga Prjavlinsky sobre La catira; el de Cesare Acutis sobre Mrs. Caldwell habla con su hijo, o el de Victorino Polo sobre Pabellón de reposo y La colmena, -principalmente-.

C A R A C T E R I S T I C A S  
D E L A N O V E L A C O R T A  
D E L C U E N T O  
Y  
D E L A P U N T E C A R P E T O V E T O N I C O

Frente a tantas, y a veces tan complicadas, teorías sobre la existencia e importancia de los géneros literarios, su génesis histórica, su justificación y sus coordenadas estéticas tal vez parezca elemental ver en ellos algo así como la inevitable traducción artística de una serie de procedimientos expresivos utilizados a diario por todo ser humano. Dichas maneras de expresión se transforman en literatura mediante el "privilegio" o "mágico don" del buen contar, que es un verdadero arte.

La doctrina neoclásica de la pureza y de la incomunicación de un género literario con otro, esa doctrina que a cada uno encasilló, determinó y separó, se vio rota por la sensibilidad romántica que prefiere mezclar y borrar límites para crear nuevas formas ya sea simples o complejas. Es así como en el siglo XIX, en su primera mitad, nacieron y prosperaron en ocasiones gracias al periodismo, muchas formas narrativas no siempre caracterizables, mas con una nota común a todas que era su brevedad y el hecho de estar escritas en prosa -aunque se llegaban a dar también en verso-.

De tal manera, en un universo poblado de obras ya existentes, aparecen diversas formas literarias que habrán de integrarse a géneros ya establecidos, o que iniciarán otros. En cualquier caso, su expresión deberá contener una serie de características para que se considere obra artística; una nota esencial para ello, dentro de la literatura es, más que la gracia del relato o la anécdota del mismo, el toque, el ritmo y la expresión exacta que el narrador logra imprimirle. De ahí/ que se afirme que cualquier persona puede charlar, pero narrar o relatar sólo saben hacerlo unas cuantas.

La obra literaria está compuesta de ciertos elementos que tienen uno o varios sentidos, la interpretación de cada uno de ellos es diferente según la personalidad del crítico, del lector, de la época e incluso de posiciones ideológicas. Pero lo más importante es el modo en que el autor narra los acontecimientos y no estos en sí, ya que aunque la obra es una historia que evoca una realidad determinada o no, con acontecimientos y personajes que se pueden confundir con los de la vida real, es también un discurso porque existe un narrador que relata la historia y un lector que la recibe.

El Diccionario define al relato como:

Conocimiento que se da, generalmente detallado de un hecho. 2) Narración, cuento.

Pero en la Retórica, narración era aquella parte en la -- que se referían los hechos de un discurso, es decir, era la -- parte en la que el orador trataba de aclarar el asunto de que/ hablaba para facilitar la obtención del fin que se proponía. -

Ahora con el nombre de narración se denomina a todo escrito - en el cual se relaten sucesos cercanos a la realidad social y cotidiana o un tanto alejados de ésta, es decir, irreales. -- Según don Federico Carlos Sáinz de Robles:

La narración puede ser histórica -cuando se refiere a hechos verdaderos- y poética -cuando cuenta hechos imaginarios o hechos reales expuestos con adornos y con galas- poéticas o en forma alegórica.

Así es como diversas manifestaciones literarias son, con algunas diferencias, narraciones.

La narración fluye naturalmente porque casi siempre es - un equivalente escrito de acontecimientos verbales o no verbales, y resulta muy fácil contar una historia combinando una serie de acciones hasta conformar una fábula, un cuento, una novela. Un relato puede darse por medio del lenguaje oral o escrito, por la imagen fija o móvil, por el gesto, o por la mezcla ordenada de todas estas formas, y la que más importa a la literatura es desde luego la escrita. El interés que ha despertado es legítimo ya que se trata de un hecho universal/ y por lo tanto transcultural, transhistórico, es decir, presente en todos los tiempos, lugares y sociedades, de ahí que/ de una manera natural y lógica haya surgido también la preocupación por la forma escrita del relato<sup>2</sup>. Se dice que puede ser una simple repetición de acontecimientos enlazados por el genio o por el arte de un escritor, o bien, puede ser una serie de frases con una estructura accesible a un análisis meramente sintáctico; sin embargo, aunque el relato participa ---

siempre de la frase<sup>3</sup>, casi nunca podrá reducirse a una suma - de frases ya que éstas, al tener un orden, no se pueden reducir a la suma de las palabras que las componen, sino que constituyen un enunciado, un discurso, un pequeño o gran relato.-

El relato entero está constituido por el encadenamiento/ de elementos necesarios para el desarrollo de la historia, estos son, entre otros: el suceso, la forma en que es emitido - por el narrador y el impacto que causa en el lector, espectador u oidor. En un relato hay muchos tipos de correlaciones/ todo significa algo en él, cada palabra, frase o elemento cumple una determinada función, igual que los personajes; estos/ constituyen un plano de descripción necesario fuera del cual/ las acciones narradas dejan de ser inteligibles, de modo que/ se puede decir que no existe un sólo relato sin personajes, - o al menos sin agentes<sup>4</sup>.

Todo relato lleva en sí, íntimamente mezcladas, representaciones de acciones y de acontecimientos que constituyen la/ narración propiamente dicha y también representaciones de objetos, o de personajes, o de ambientes que conforman lo que - se llama descripción. Se ha considerado que ésta es sumamente importante, indispensable, y que casi nunca se puede contar sin describir. En el cuento, en la novela corta y en la/ novela, la descripción puede ocupar un lugar muy grande -materialmente el más grande-, sin dejar de ser un auxiliar del -- relato; en cambio no es fácil encontrar, fuera del terreno didáctico, obras en las cuales el relato se comporte como un -- "ayudante" de la descripción. Creemos que hay una nota que - marca, definitivamente, la diferencia entre la descripción y/



la narración y es que ésta se refiere a acciones o acontecimientos considerados como puros procesos, y por esto pone mayor importancia en el aspecto temporal y dramático del relato. La descripción, por el contrario, se detiene sobre objetos y seres considerados en su simultaneidad, enfoca los procesos mismos como espectáculos, parece suspender el curso del tiempo y contribuye a instalar el relato en el espacio. Sin embargo, la descripción no se distingue con suficiente nitidez de la narración ni por la autonomía de sus fines, ni por la originalidad que puedan tener sus medios, y por esto no es necesario romper la unidad narrativo-descriptiva que conforma al relato. Así, en la noción de relato se englobarán todas las formas de la representación literaria y se considerará a la descripción como uno de sus aspectos.

Toda obra literaria tiene dos imágenes: la del narrador/ y la del lector, ambas aparecen desde la primera página y continúan juntas hasta el final del relato. Cuando se lee una narración el lector llega apenas a tener una indirecta percepción de los acontecimientos, recibe aquella que de esos hechos tuvo quien los cuenta: el autor, que además, puede dar solamente un aspecto de lo acontecido puesto que cuando escribe manifiesta su personalidad y, desde luego, su arte. De tal forma el autor le confiere al narrador diversos grados de conocimiento de los actantes o personajes -y de los hechos mismos-; así, puede llegar a saber tanto como aquellos, o más incluso, puede llegar a tener conocimiento de sus pensamientos o no, o bien, puede, únicamente, limitarse a contar lo que ve; también puede convertirse en un actante más que relata uno o/

varios sucesos en los cuales se vio envuelto directa o indirectamente. Ese relator o narrador se limita a ser un personaje literario más, nunca hay que confundirlo con el autor; quien "cuenta" el relato no es quien lo "escribe".

Las variedades del relato son tantas que muchas veces -- no se sabe cómo distinguirlas, cómo reconocerlas, cómo saber/ si el texto que tenemos frente a nosotros es una novela, un cuento o una novela corta<sup>5</sup>; es este un problema que surge, -- principalmente, por las clasificaciones que los teóricos y retóricos han hecho con respecto a las divisiones y subdivisiones de los géneros literarios. De allí que para identificar/ o etiquetar cualquier narración en prosa, en la que ocurra algo, es necesario tener un modelo con determinadas características. Esas serán las que trataremos de delimitar en las siguientes páginas a pesar de para el autor Camilo José Cela -- de quien estudiaremos sus Cuentos y sus Apuntes Carpetovetónicos- no toma en cuenta esos modelos, sobre el particular -- asienta lo siguiente:

El cuento, el apunte carpetovetónico, la novela corta y la novela (y el poema en prosa, el libro de viajes y todo lo que va escrito seguido y con ánimo de contar algo que se ve, se imagina, se recuerda o se siente) lucen igual substancia aunque se vistan, según su escuela, de una forma o de otra. La única diferencia que existe, de verdad y sin malabarismos dialécticos, entre el cuento y el apunte carpetovetónico, por un lado; la novela corta, por otro, y la novela, por el tercero, la marca la báscula. --- (II, 21-22).

Pero es hora ya de que empecemos a dar las notas que ca-

racterizan esas primeras cuatro formas de que habla Cela en -  
la cita anterior -que son, lo admita él o no, igual que noso-  
tros, géneros literarios-.

## NOVELA CORTA

Serfa absurdo valorar un género literario por sus dimensiones; las del cuento alcanzan una gran variedad: los hay -- desde media página, dos, cinco, siete, diez, dieciocho, hasta algunos que pasan de las treinta; y también existen aquellos/ otros que caen de lleno en lo que suele llamarse novela corta -que generalmente rebasa las cincuenta hojas-. Quitada la ex tensión, no puede apreciarse diferencia de técnica, o distinciones estéticas entre un cuento y una novela corta, sólo se/ llegan a distinguir porque el asunto de la novela corta -que/ es, en los mejores casos, de una intención poética semejante/ a la de algunos cuentos- requiere más páginas. Podrá objetar se entonces que tal asunto no corresponde a una novela corta, sino a una novela sin más, es decir, a una "novela larga", -- "tradicional". Pero a esta objeción se puede responder dicien do que en estas últimas, más que la trama, interesan, generalmente, los tipos, los ambientes; es prueba de ello el que un/ lector común recuerde un cuento o una novela corta por el --- asunto, y una novela por algún personaje o por alguna inciden cia parcial, pero no por el argumento o el tema que en ocasio nes es mucho menos importante que en géneros breves. La no-- vela corta es, ante todo, argumento, y es así como se marca - una esencial diferencia entre ella y la novela larga.

De la novela corta puede decirse que está a medio camino entre el cuento y la novela; se emplea esta denominación para

lo que quizás con más propiedad debiera llamarse "cuento largo". Alude a un asunto para cuyo desarrollo no son necesarias digresiones, sino más palabras, más páginas. Si la novela corta sólo se diferencia del cuento en extensión, como hemos dicho, se confirma el nombre no usado de "cuento largo" para este tipo de narraciones.

La traslación a nuestra lengua de la voz novela (hacia los siglos XV y XVI) trajo como consecuencia una cierta confusión en lo relativo a su equivalencia con el término cuento ya que con uno y otro se aludía a relatos breves. En lengua italiana -de la cual pasó a la española- "novella" era un diminutivo formado con la palabra latina "nova", "nueva" en italiano, y con la significación de breve noticia, o de pequeña historia.

Desde nuestra perspectiva resulta obvio el hecho de que la colección narrativa de las Novelas Ejemplares de Miguel de Cervantes esté integrada no por cuentos, ni por novelas, sino por lo que hoy conocemos y llamamos, generalmente, novelas cortas. Si el autor del Quijote llamó novelas a sus relatos ejemplares se debió, probablemente, a que en líneas generales se reservaba la voz cuento para una narración breve y oral, y la de novela para una escrita. Esta teoría se ve reforzada en el propio Quijote, obra en la cual el capítulo XIII de la Primera Parte se titula "Donde se da fin al cuento de la pastora Marcela, con otros sucesos", y es el relato -- que "un cabrero contó a los que estaban con don Quijote"; y al relato que se encontró en unos papeles -- capítulo XXXIII --

"Donde se cuenta la novela del Curioso Impertinente-, Cervantes le llama, precisamente, novela por estar escrita.

El hecho de que aun en siglos anteriores al XVI y XVII se empleara la voz novela para designar, en concurrencia con la de cuento, un relato corto, propició la confusión que continuó hasta el XIX cuando es necesario distinguir la novela/ extensa -que fue bastante cultivada en esa época- de la corta. Tal vez echando de menos la existencia de un nombre --- apropiado para designar la narración intermedia entre cuento y novela, Fernán Caballero, por ejemplo, emplea el término - "relación" como equivalente de lo que los franceses llaman - "nouvelle" (novela corta) y que desde luego no es, como a veces se cree, novela (roman, en francés). En la lengua inglesa prevaleció el nombre de "short story" para significar el/ género que no es "novel" (novela), ni "tale" (cuento popular, o infantil, de origen oral). La producción de narraciones - que eran mayores que los cuentos y menores que las novelas - conocidas, ayuda a la acuñación de la denominación ya tantas veces citada de novela corta que nació, definitivamente, en/ una época -siglo XIX- en que ya se había olvidado, por com--pleto, el valor diminutivo que la palabra tuvo antes.

También se debe distinguir el cuento popular de la novela corta ya que siendo esta última, narración exclusivamen--te creacional, literaria, se aparta del primero no sólo en - dimensiones sino también <sup>en</sup> técnica y en intención. Todo lo -- que se diga del cuento -literario-, de sus conecciones con - la poesía, puede aplicarse por tanto, a la novela corta, sal

vadas las diferencias de extensión con las consecuencias de ellas nacidas: más descripción, más diálogo y más detenimiento en la pintura de caracteres, aunque desde luego esto no es imprescindible, pero sí peligroso, pues cuando el autor abusa de aquellas características entra ya en el terreno de la novela.

Se ha observado, frecuentemente, que entre la novela y la novela corta no hay solamente una diferencia de extensión; en la primera lo que se cuenta, la aventura propiamente dicha, es, a veces, seguido desde sus orígenes hasta sus últimas consecuencias; en muchos aspectos es una crónica<sup>7</sup>, es decir un relato cronológico cuyo plan se modela sobre el orden mismo de los acontecimientos y cuya exactitud no admite omisiones ni abreviaciones<sup>8</sup>, aunque naturalmente hay excepciones -sobre todo en las novelas de las últimas décadas-. La novela corta busca sus temas entre aquellos cuyas crisis, por su rapidez, demandan brevedad; la novela corta simplifica, condensa, omite en lugar de desarrollar, pero también puede ofrecer indicios o notas que el lector sobreentiende o se explica por sí mismo.

Narrar una novela corta es cuestión de emplear no sólo más o menos palabras, sino darle el desarrollo exacto a un tema que cabe en esas páginas y no en las de una novela. La novela corta ha de actuar sobre el lector, sobre su sensibilidad con la misma técnica y única fuerza de vibración que el cuento. La novela aspira, tal vez, a reflejar la vida en toda su intensidad, con integridad y con sus naturales variantes, ---

mientras que la novela corta -y el cuento- recogen solamente un aspecto, una vibración, un instante de esa vida.



## C U E N T O

Es indudable la importancia que el cuento, como bien definido género literario, ha adquirido en nuestro tiempo. Esto probablemente se deba, entre otras razones, a que en las dimensiones de un relato breve son dables una riqueza de tonos, matices e intenciones. En la tardía valoración del cuento pesó bastante la imprecisión y hasta confusión terminológica de que casi siempre se ha visto rodeado. Todavía es frecuente comprobar cómo entre ciertas personas el término cuento aparece, inevitablemente, asociado a una clase de "relato infantil", o a "mentira", o "chisme", cuestión esta que puede tener su origen por la forma en que nace el cuento o por las definiciones que del mismo se dan; por ejemplo, el Diccionario asienta:

Relación de un suceso. 2) Relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención. 3) Breve narración de sucesos ficticios y de carácter sencillo, hecha con fines morales o re-  
creativos.

Sin embargo el hecho por el que generalmente un escritor hace un cuento es humano, o por lo menos humanizado, puesto que lo que pretende el cuentista es herir la sensibilidad o estimular las ideas del lector, y también busca un hecho "creíble" en cualquier ámbito, debe ser, pues, además de humano, universal.

Escribir hoy un cuento es tarea de una calidad literaria casi extraordinaria, en muchos casos se estima no menos que -- escribir una novela, un drama teatral. Esto se debe a que -- los narradores del siglo pasado se entregaron con toda vocación a redimir un género que, pese a ser el más antiguo, fue/ decayendo hasta quedar convertido en algo popular, sin valor/ artístico. Fernán Caballero, Balzac, Edgar Allan Poe, Dickens, Juan Valera, Maupassant, Chéjov, Emilia Pardo Bazaán, Leopoldo Alas "Clarín", Adreiev y tantos otros geniales cuentistas/ del siglo XIX fueron los "creadores" de este género como algo nuevo, breve, intenso, expresivo.

→ Fruto de una época nerviosa, obsesionada, por la idea -- de la velocidad, se puede publicar en cualquier rincón un/ periódico o revista, es género que se impone rápidamente y -- llega a ser más representativo, más significativo que la novela. El cuento reúne todos los atractivos de ésta más el de la brevedad, que permite leerlo en cualquier momento<sup>9</sup>. Ofrece una imagen de la vida conseguida por condensación; muchas/ → veces el cuentista se mitia a presentar un fragmento vital, -- pero un fragmento lleno de significación, y en ocasiones, más atractivo o intenso que una larga acción novelística.

Es ya tópico e inevitable hablar del cuento en confrontación con la novela, procedimiento legítimo ya que lo que se pretende es conseguir determinar las características de cada/ una de estas formas literarias a partir de las coincidencias/ determinadas por su pertenencia al mismo campo narrativo. Pero es una fórmula totalmente descaminada siempre que postule/

una subordinación del cuento a la novela considerándolo un género menor o un embrión de aquélla.

El interés que despierta el cuento es legítimo, puede medirse por los juicios que merece de críticos, cuentistas y aficionados. Se dice a menudo que el cuento es una novela en síntesis y que la novela requiere más aliento en el que la escribe, pero en realidad los dos géneros son algo completamente distinto, y es más difícil lograr un buen libro de cuentos que una buena novela. Edgar Allan Poe, que es uno de los pocos cuentistas que también escribió teorías acerca de este género, dijo:

En el cuento propiamente dicho -donde no hay espacio para desarrollar caracteres o para una gran profusión y variedad incidental-, la mera construcción se requiere mucho más imperiosamente que en la novela. En esta última, una trama defectuosa puede escapar a la observación, cosa que jamás ocurrirá en un cuento<sup>10</sup>.

Creemos que la diferencia entre uno y otro género está en que la novela es extensa mientras que el cuento es intenso. Este no se diferencia de la novela, únicamente en las "cosas/ accesorias" inexistentes casi en el primero y fundamentales en la segunda; se diferencia en la índole de los asuntos no susceptibles de ser transformados en novelas -las narraciones/ cortas-, o en cuentos -las largas- si no es artificial o forzadamente.

Bien se puede decir que el cuento es el género literario que sirve de nexo, de eslabón, entre la poesía y la novela; de la poesía tiene la gracia y el riesgo del límite, la deli-

cada intención; de la novela, la profundidad psicológica, los detalles narrativos. Por esto se dice que es un género intermedio entre poesía y novela, apesador de un matiz semi-poético, seminovelesco, que sólo es expresable en las dimensiones del cuento. Don Marcelino Menéndez Pelayo escribió algo que nos parece relacionado con esto:

La parábola, el apólogo, la fábula y otras maneras del símbolo didáctico son narraciones más o menos sencillas, y germen del cuento, que tiene siempre en sus más remotos orígenes algún carácter mítico y trascendental, aunque este sentido vaya perdiéndose con el transcurso de los tiempos y quedando la mera envoltura poética<sup>11</sup>.

El cuento, como género literario, exige mayores cuidados que ningún otro en las proporciones, tanto es así que se dice que:

En Francia, cuando un cuento excede las veinte páginas, toma ya el nombre de "nouvelle", género a caballo entre el cuento y la novela propiamente dicha<sup>12</sup>.

Particularmente creemos que en Francia se exagera un poco acerca de las dimensiones de este tipo de narraciones. El límite del cuento es flexible -dentro de su brevedad, desde luego-, no sujeto a un esquema determinado, sino impuesto por la índole del asunto. Su tamaño habrá de ser reducido, pero siempre proporcionado al tema y a los personajes que en él intervengan. Es esta una ley de equilibrio cuyo olvido o infracción deforma la esencia misma del cuento. El uruguayo Horacio Quiroga, magnífico cuentista, escribe acerca de las

dimensiones del cuento lo siguiente:

El cuentista nace y se hace. Son innatas en él la energía y la brevedad de la expresión; y adquiere con el transcurso del tiempo la habilidad para sacar el mayor partido posible de ella, en la composición de sus cuentos.

El cuentista tiene la capacidad de sugerir más que lo que dice. El novelista, para un efecto igual, requiere mucho más espacio. Si no es del todo exacta la definición de síntesis para la obra del cuentista, y de análisis para la del novelista, nada mejor puede hallarse<sup>13</sup>.

Pero fue Edgar Allan Poe quien, tal vez antes que nadie, se dio cuenta del rigor que exige el cuento con respecto a su tamaño, sus diferencias con la novela no son, ni eran, sólo -- las de la extensión:

Poe descubrió inmediatamente la manera de construir un cuento, de diferenciarlo de un capítulo de novela, de los relatos autobiográficos, de las crónicas romanceadas de su tiempo. Comprendió que la eficacia de un cuento depende de su intensidad como acaecimiento puro, es decir, que todo comentario al acaecimiento en sí (y que en forma de descripciones preparatorias, diálogos marginales, consideraciones a posteriori alimentan el cuerpo de una novela y de un mal cuento) debe ser radicalmente suprimido<sup>14</sup>.

El cuentista no tiene modelos o ejemplos que puedan servirle de orientación técnica, ya que estos acusan variedad en cuanto a la extensión, al estilo y al procedimiento narrativo. Está en trance perpetuo de creación, como si surgiera por primera vez en cada narración, pues cada asunto entraña un límite

distinto, el suyo propio, así como una nueva técnica.

La novela y el cuento se pueden comparar con el cine y la fotografía, puesto que una película es en principio un orden novelesco abierto, y una fotografía presupone una limitación previa, impuesta en parte por el reducido campo que abarca la cámara y por la forma en que el fotógrafo utiliza estéticamente esa limitación. Tanto el fotógrafo como el cuentista recortan un fragmento de la realidad, le fijan determinados límites, pero de tal manera que ese recorte actúa y abre/paso a una realidad mucho más amplia. El cuentista se ve precisado a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos sino que sean capaces de actuar en el lector como una apertura/que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota literaria contenida en el --cuento.

El cuento tiende a ser más bien objetivo, pero la objetividad no tiene, realmente, el valor de piedra de toque para diferenciar cuento y novela -como tampoco lo tienen la descripción y el diálogo-. Desde el momento en que existen abundantes novelas objetivas y no pocos cuentos subjetivos, no es posible establecer diferencias; tiende a la objetividad quizás/por razón de tiempo. Un cuento suele tratar muchos temas y --aunque siempre ponga un acento personal en ellos la sensación de objetividad es más fácil de conseguir.

Los estrechos límites del cuento son los que crean una serie de características que lo distinguen radicalmente de la

novela; en ésta, los diálogos, las descripciones de paisajes y de las sicologías son elementos importantes que al pasar al cuento sufren una profunda transformación, aunque a veces -- suele ser ligera. En ocasiones el diálogo es decisivo en la novela; en el cuento no lo es tanto, lo emplea pero en proporciones diferentes, generalmente, reducidas; a pesar de esto/ no deja de ser un elemento narrativo que ha de ser manejado/ con precisión. Son muchos los cuentos narrados sin ningún - diálogo<sup>15</sup>; el diálogo en la novela tiende a justificar a los personajes, a revelar su psicología; el cuentista no dispone/ de tiempo para ir dando lenta y eficazmente las almas de sus personajes por medio de sus pláticas, lo hace con rápidas y/ precisas pinturas de los mismos.

Es cierto que en las narraciones breves no interesa la/ psicología de los protagonistas en la misma proporción que en la novela, sino que se atiende más al asunto, pero también - suele haber excepciones. El cuento actual, llamado en ocasiones psicológico, se diferencia del medieval, del renacentista, del romántico, por el empleo de esta técnica. El narrador escoge un instante, o unos instantes definidores de un - hombre, de un modo de ser; es así que el cuento resulta no - una serie de impresiones, sino, en esencia, una sola, apresadora de un momento vital que encierra la grandeza trágica o/ no, de la vida. Se trata pues del empleo de la técnica impresionista que parece ser la única apropiada para este tipo de cuento; la impresión que da el cuentista debe ser lo suficientemente expresiva y humana como para ofrecer la medida

de un ser. Francisco Umbral, en el artículo ya citado dice:

Un buen cuento debe contar un transbordo de Metro, esos cinco minutos que invierte un hombre, cual---quier hombre de la calle -o, más bien, de debajo -de la calle- en pasar a un andén a otro del ferrocarril subterráneo. Al cuentista no debe importarle de dónde viene ese hombre ni a dónde va. El novelista, por el contrario, tendría que contarnos -todo lo anterior y todo lo posterior a ese cotidiano transbordo subterráneo, pasando por alto el ---transbordo o resolviéndolo en dos líneas. Pues --bien, cuentista es el escritor que puede llenar --cinco, diez o quince páginas contándonos precisamente el transbordo y nada más que el transbordo, interesándonos en él y sin recurrir, por supuesto, al truco final de que el viajero pierda el Metro o se suicide arrojándose a la vía<sup>16</sup>.

El paisaje se incorpora al cuento como un personaje más, formando parte de la trama argumental y no como un accesorio ornamental que en obra de tan reducidas dimensiones resultaría desproporcionado y absurdo. El paisaje que aparece en los cuentos suele caracterizarse por su sencillez, coincidiendo en esto con la simplicidad espiritual de sus personajes, -pues rara vez la psicología de ellos resulta complicada.

Los escenarios y ambientes extraños -salvo en el caso de relatos fantásticos y exóticos- no son adecuados para el cuento, como tampoco las psicologías anormales, más propios para la novela donde hay tiempo y espacio para describirlos debidamente<sup>17</sup>. En el cuento es preciso que los personajes, en cuerpo y alma, queden definidos con pocas palabras; por ello se dice que para descripciones semejantes nada mejor que los ti-



pos de clase media, todos ellos se encuentran en algún rincón de la memoria del lector.

Tal vez lo más favorable en el cuento, lo que le da --- belleza y perfección, sea su multiplicidad expresiva, su capacidad de recoger los más variados asuntos y de adaptarse a todas las tendencias literarias. Se ha dicho ya que una de las características del cuento es su intención, más que su dimensión, sin embargo hay otra nota característica: lo argumental, que muchas veces es empañado por lo lírico, lo satírico, lo costumbrista, lo tendencioso, y quién sabe si así deba ser, ya que el cuento como producto humano que es va -- cargado de las preocupaciones entre las que respira su autor, y es trasunto de la ideología y sentimientos de éste.

Para muchos lectores -o críticos- el cuento no es sino/ una novela reducida o un fragmento novelesco, pero ya se ha visto como esta posición no es, en ningún momento, acertada. En el cuento la acción condensada lo es todo, con breves toques de escenografía y el paso rápido de personajes por el fondo del argumento; en la novela esta misma acción se diluye en otros componentes accesorios.

El cuento y la novela son dos géneros literarios distintos, por lo tanto no cabe pensar en reducciones o ampliaciones con las cuales se pueda convertir un mismo asunto en cuento o novela. Sin embargo el cuento guarda cierto parentesco con la novela, aunque desde luego no contenga a ésta en embrión, ni sea nunca un fragmento de ella; ese parentesco es quizás más histórico que literario o estético ya que, ---

mientras se puedan señalar rasgos que distinguen a los géneros hasta el punto de independizarlos, no se pueden señalar esos/ rasgos independientes desde el punto de vista temporal: cuento y novela florecen conjuntamente, aunque sea ésta la que tome/ definitivamente un puesto de prioridad en las producciones li terarias. Por otro lado los mejores novelistas suelen ser, - en varias ocasiones, muy buenos cuentistas, son narradores -- que unas veces necesitan más páginas para expresarse, y otras, menos.

El cuento es el relato literario de una situación críti- ca. Si algo seguro caracteriza a los cuentos de hoy es su plu- ralidad, su amplio campo temático, y también el hecho de que/ se identifican, generalmente, con los hombres y los hechos de la calle. Hoy los cuentos se acercan más que a la historia, - a la confidencia fugaz, angustiosa o ilusionada, al ser del hom- bre, al último reducto humano de esperanza o protesta, a la - euforia o frustración colectiva, al momento raro pero real, a la soledad pensante al servicio de todos; creemos que los --- cuentos, ahora, no ayudan a soñar sino a realizar.

El cuento literario tal como se concibe hoy (admitida su antigua y enorme genealogía oral y escrita) es una estructura literaria de intrínseca validez, independiente dentro de la - gran área narrativa. Es el acto mismo de narrar una experien- cia de importancia decisiva y única; esto no excluye la com- - posición del cuento sobre la base de dos -o más- sucesos o his- torias, o mediante series de recuerdos fragmentarios con la - condición de que entre los mismos haya analogía, afinidad y -

solidaridad entre las partes y la totalidad. El cuento es un objeto artístico, cultural, que goza de una naturaleza esencial y necesaria configurada por el lenguaje en su función estética. Parece concebible siempre como una unidad indivisible<sup>18</sup>, cuyo ritmo obedece a un principio, a un núcleo/ o climax y a un final que no tiene por qué ser sorpresivo.

Muchos cuentos, grandes, buenos cuentos, son aglutinantes de una realidad infinitamente más vasta que la de su mera anécdota. Es cierto que es un ejercicio escrito en prosa (o en verso, que también los hay) y cuya extensión es comparativamente breve, pero es igualmente construcción y comunicación artística de una serie limitada de acontecimientos, experiencias o situaciones conforme a un orden correlativo cerrado; las partes o unidades narrativas no son independientes y autónomas, caen en el orden de la subordinación y no constituyen nada sino en la totalidad. Su significación se ve determinada en cierta medida por algo que está fuera del tema en sí, por algo que está antes y después/ del tema. Lo que está antes es el escritor con su carga de valores humanos y literarios, con su voluntad de hacer una obra que tenga un sentido, el que sea; lo que está después/ es el tratamiento literario del tema, la forma en que el cuentista frente a su tema lo ataca y sitúa verbalmente, estilísticamente, lo estructura en forma de cuento y lo proyecta en último término hacia algo que excede el cuento mismo.

No se puede pretender que los cuentos se escriban sólo después de conocer sus leyes, porque, en primer lugar, no existen tales leyes, si acaso se puede hablar de diversos

puntos de vista, de ciertas constantes, que dan una estructura a este género; en segundo lugar, los teóricos, los críticos no son cuentistas y es natural que entren en escena cuando ya existe un acopio literario que permite indagar y esclarecer su desarrollo y sus cualidades<sup>19</sup>.

Sobre el cuento, Camilo José Cela, ha dicho:

Creo que el cuento es algo así, o puede ser algo -- así, como la piedra de toque del escritor en prosa/ como el fiel contraste de la buena ley -o de la mala- del hombre que, con la pluma al brazo, se dispone - a luchar contra el mundo, a sujetarlo, a apresarlo, a hacerlo suyo, quizá no más que para saberse morir de espanto en un rincón.<sup>20</sup>

Es preciso, por lo tanto, llegar a tener una idea viva, clara, sobre lo que es cuento, y eso no siempre es fácil, lo cual se comprueba por la serie de ideas vertidas en estas páginas.

## APUNTE CARPETOVETONICO

La Sociedad sigue existiendo con una nueva problemática, es obvio, y hace aún reflexionar al filósofo además de proporcionar temas al artista para crear sus obras. Es por esto que un género artístico, aunque nazca por los intereses de una época, nace para quedarse; puede evolucionar, adaptarse a los --- tiempos, mejorarse, pero no morir.

Las clases sociales, son, muchas veces, las creadoras -o propiciadoras- de algunos tipos en los cuales el artista se -- fijará para criticarlos, embellecerlos o presentarlos con toda su tierna o cruda realidad. Buena parte de obras literarias - podrían definirse a través de los intentos, más o menos acertados, más o menos fallidos, para conquistar la realidad; pero no se debe olvidar que esos intentos definen el éxito o el fracaso de la obra de todo escritor ya que creemos que el realismo -como problema o no- es, casi siempre, el problema central - de toda literatura.

En el campo artístico la deformación esperpéntica, grotesca o puramente cómica de la realidad es un hecho complejo que/ no se puede comprender más que a través de un análisis de la - obra en cuestión, puesto que representa un mundo cerrado -el - nuestro-, con una personalidad propia, con una perspectiva diferente que se escapa a nuestra mirada y que para el artista -

-literato, pintor, etc.- se muestra transparente, claro, de tal forma que lo puede trasladar y dárnoslo con palabras o formas y colores.

Bajo las influencias de una tradición artística y literaria rica en esa deformación de la realidad y sometido a un pesimismo respecto a la condición humana, no creemos aventurado decir que Camilo José Cela responde, por ciertas influencias ineludibles y tal vez por causas de orden social y de ambiente físico, a una doble tendencia literaria: por un lado a una propensión ensoñadora, lírica, y por otro a un sometimiento de esta espontánea sentimentalidad, a una autocrítica despiadada, a una reelaboración llena de agudeza y malicia del mundo que le rodea. Ninguna de sus obras se limita, sin embargo, a ser expresión del puro subjetivismo lírico, ni tampoco a la sola deformación humorística -aunque con bases desgarradoras- de la realidad interior o exterior del mundo, de los hombres. Su literatura se alimenta de ambas tendencias, subyacentes siempre, manifiestas a veces, fusionadas en una combinación o en un contraste.

Dentro de la vasta producción literaria de Camilo José Cela ocupan un lugar importante los llamados apuntes carpeto-vetónicos que son narraciones cortas, en donde la humanidad -el pueblo español- ocupa el sitio principal, aunque sea grotesco, con tines tremendistas, o doloroso. Tienen, desde luego, unas determinadas características que el mismo autor les ha imprimido y que nosotros trataremos de reseñar basándonos en declaraciones del propio Cela. Sin embargo, para empezar/

es necesario, creemos, decir que para el Diccionario apuntes es:

Acción y efecto de apuntar. 2) Asiento o nota que se hace por escrito de alguna cosa. 3) Pequeño dibujo que se hace del natural rápidamente. 9) Persona que causa extrañeza por alguna condición o singularidad.

Cela "anota" en esos relatos toda una galería tipológica desgarrada y tremenda, pinta, con broncos y también con delicados colores, tipos populares, grotescos, infelices, irrisorios.

A pesar de que el adjetivo de esos apuntes de Cela es voz castellana, el Diccionario no lo incluye, -pero<sup>no</sup> nos extraña esta falta-; y nos parece que ningún estudioso de la obra celiana lo ha destacado, salvo don Alonso Zamora Vicente, quien dice acerca de esta palabra lo siguiente:

Yo me acostumbra a oírla mucho, en el habla coloquial en medios cultos, durante una estancia en Galicia. No sería nada raro que este adjetivo haya alcanzado su difusión durante los años de la guerra civil. Las personas ilustradas que lo usaban en la conversación, aludían siempre a la sequedad, violento tono agrio, de contraste y rudeza del mundo de Castilla, de la Castilla abrasada y polvorienta: se encerraba siempre, de una u otra forma, una idea de "brutalidad" /.../<sup>20</sup>.

Es cierto que el académico Cela toma en sus apuntes algunas de esas propiedades de las que habla Zamora, pero en ocasiones les imprime otro sello que es el que llega a dominar: da la visión de las cosas que ocurren en el mundo, ellas son -

las violentas y rudas, las delicadas y tranquilas.

Eso mismo es lo que hacía Gutiérrez Solana en sus pinturas y en sus escritos, probablemente es esta la causa por la cual Juan José López Ibor al calificar a este pintor diga:

Este silencio es la expresión de su pudor carpetovetónico /.../ Solana fue un hirsuto carpetovetónico /.../ Es el destino de lo carpetovetónico, sobre todo frente al meridiano europeo /.../ Se le ignora porque es carpetovetónico, porque es "otro" /.../ Lo español en su Forma carpetovetónica, está ahí, para servir de testimonio<sup>21</sup>.

Tal vez López Ibor emplee este adjetivo por influencia de Cela, ya que creemos que es él el único que lo "usa" comúnmente.

Si bien el Diccionario no incluye la voz carpetovetónico, sí la encontramos en varias enciclopedias, y en casi todas se refiere a la geografía española; por ejemplo, en el tomo IX de la Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, se halla la palabra compuesta Carpeto-Vetónica, y se asienta:

Carpetana o Carpeto-Vetónica (Cordillera).-

Geogr. Se da el nombre de Cordillera Carpetana o Carpeto-Vetónica a la serie de montañas que forman el sistema central de la orografía española<sup>22</sup>.

Otra definición, parecida a la anterior, pero más detallada es la siguiente:

Carpetovetónica. Cordillera. Sistema Central de la Península Ibérica, formada por las sierras de Somosierra, Guadarrama, Gredos, Gata y Estrella; separa las dos Castillas y constituye la divisoria de las cuencas fluviales del Duero y el Tago. Culmina en Pe



ñalara (2.400 m.), Cabezas de Hierro (2.383 m.) y Pico de Almanzor (2,350 metros)<sup>23</sup>.

Como es sabido las dos Castillas están formadas por -- las provincias de Madrid, Toledo, Ciudad Real, Guadalajara/ y Cuencia -Castilla la Nueva-, y Castilla la Vieja por las/ de Avila, Segovia, Soria, Logroño, Burgos y Santander.

En su 75<sup>a</sup> reimpresión la Gran Enciclopedia Larousse -- (tomó II) nos dice:

Carpetovetónica o Carpetana (Cordillera).- Nombre dado al Sistema Central Español, inadecuado por hallarse éste situado fuera de los límites de la antigua región de Carpetania.

Pero ¿dónde está Carpetania?, la misma enciclopedia lo explica:

Carpetania. Geogr. Antigua región habitada por los carpetanos, que comprendía la mayor parte de la actual Castilla la Nueva.

Y una nueva pregunta se desprende de esta última definición, ¿quiénes eran los carpetanos?, he aquí la respuesta:

Carpetano, A. adj. y n. Perteneciente o relativo - a Carpetania; habitante u originario de esta antigua región. (Los carpetanos, pueblo probablemente de origen ibérico, en la época de la romanización/ se hallaban instalados en el valle alto del Tajo, - en vecindad con los vetones, que se extendían desde el Tormes hasta el valle medio del Tajo<sup>23</sup>.

Los vetones eran los habitantes de un pueblo de la Península Ibérica establecido en la zona occidental de la Meseta. En su tomo X la Enciclopedia Larousse nos dice:

Se ha discutido la extensión de su territorio, -- que, al parecer, abarcaba desde el Guadarrama al Duero y limitaba al E. y O. con las ciudades de - Avila (Oliba) y Almeida (Cottaeobriga) respectivamente. Probablemente esta población indígena fue arrinconada por los celtas /.../.

Si los carpetanos se unen a los vetones surgen los carpetovetónicos -palabra compuesta de forma similar a la de - celtibérico: celta más ibérico-, que es el adjetivo empleado por Cela y cuya definición es:

Carpetovetónico, A., adj. y n. Desp. Dícese de - las personas, costumbres, ideas, etc., arraigadamente españolas, que excluyen o ignoran toda influencia extranjera (Sin. Celtibérico)<sup>24</sup>.

Si hemos anotado todas estas definiciones es porque nos parecen interesantes, además de que aclaran y afirman el empleo que Cela le da a esta voz. Y creemos también que la - más importante definición es la que nos habla de la unión - de los habitantes de Carpetania con los vetones. Ahora --- bien, si geográficamente esa región, se nos dice, separa -- las dos Castillas y también que comprende lo que hoy es Castilla la Nueva, pensamos que es bastante significativo el - hecho de que Camilo José Cela "invente" los apuntes carpetovetónicos en Cebreros, pueblo de Avila, provincia de Castilla la Nueva; surgen, pues, inspirados por los habitantes de -- este sitio, aquellos que antes de ser "cebrereños" son "carpetovetónicos".

Suponemos que con estas notas queda bien aclarado lo - que es Carpetovetónico -geográfica y adjetivamente-, pero/

ahora es necesario, y bastante útil, saber por qué Cela - bautiza así a sus apuntes y qué es para él carpetovetonomo.

En el año 1951 aparece la primera edición de El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos (aunque los relatos fueron dados para su impresión en 1949); comienza entonces lo que Cela llama "carpetovetonomismo", género -- sólo cultivado por él -con ese nombre-; esa palabra alberga las desgarradas y humorísticas creaciones que son los apuntes. El prólogo de esa primera edición es del investigador Rodríguez-Moñino quien les llama "frutos de una observación psicológica", "ensayos que ahora se recogen"; al apunte que da título al libro lo considera "artículo"; también los menciona como "aguafuertes literarios de primera categoría estética", e insiste en decir que el volumen es un "magnífico haz de artículos periodísticos". El prologuista no alude, en ningún momento, al adjetivo dado por Cela a esas narraciones, no aclara pues el adjetivo dado por el autor; creemos que llega, incluso, a desconcertar al lector toda vez que los dota de tal diversidad nominal; algunos de esos "títulos" chocan con el asunto de los relatos, por ejemplo, -- ensayo y artículo, toda vez que:

Ensayo es una forma literaria a medio camino entre la ciencia y la literatura que aborda temas de --- prácticamente todos los campos.

Y al artículo se le define como:

Cualquiera de los escritos que se insertan en los periódicos y otras publicaciones análogas.

Pero el que el autor de los apuntes carpetovetónicos - los haya publicado en la prensa -antes de que aparecieran - en un libro- no es, creemos, motivo suficiente para considerarlos "artículos" a pesar de que las conexiones con esas -- narraciones sean muchas y diferentes, pues lo que realmente/ importa es el resultado, el apunte en sí, esa particular visión, fugaz, intensa, representativa de una forma vital, de/ un mundo tal vez olvidado pero existente.

Así es que nos acogeremos a las opiniones de la única - persona capaz de decirnos lo que son esos apuntes, nos referimos a su autor:

/.../ los apuntes carpetovetónicos /son/ la crónica atónita de los minúsculos acaeceres de la - España árida, ese inagotable venero de temas literarios. /.../ no inventé nada (salvo, quizás, el/ título), ya que muchos escritores antes que yo habían tratado de reflejar idéntico escenario/.../ - (III, 23).

En la edición de 1955 de El gallego... Cela explica en/ el prólogo lo que son esos relatos:

/.../ un apunte carpetovetónico no es un artículo; al apunte carpetovetónico le viene ancha, por innecesaria, toda posible articulación; el apunte carpetovetónico puede ser rígido como un palo y no -- precisa articularse en pos de demostrar ni esto, - ni aquello, ni aquello otro; el apunte carpetovetónico, a diferencia del artículo, no nace ni muere, sino que, simplemente brota y desaparece, igual -- que un venero de agua clara /.../ Tampoco el apunte carpetovetónico es un cuento; el cuento puede - permitirse una abstracción que el apunte carpetove

tónico se niega; también se premia, a veces, con un subjetivismo que al apunte carpetovetónico le está vedado. En realidad, el apunte carpetovetónico no es necesario que sea ni literatura, si bien es cierto que, hasta hoy, no han aparecido apuntes/carpetovetónicos fuera de la literatura o de la pintura y del dibujo /.../ El apunte carpetovetónico pudiera ser algo así como un agridulce bosquejo, entre caricatura y aguafuerte, narrado, dibujado o pintado, de un tipo o de un trozo de vida peculiares de un determinado mundo: lo que los geógrafos llaman, casi poéticamente, la España árida. Fuera de ella, no puede darse el apunte carpetovetónico. (III, 787).

Cela es un autor sencillo -humilde- en cuanto a su producción literaria: no inventa el carpetovetonismo, así como tampoco se considera el "creador" del tremendismo. El lo único que hace es revitalizar formas literarias que por diversos motivos, ocultos, han decaído, por esto nos dice:

/.../ el apunte carpetovetónico, aunque siga vivo y coleando, tampoco es ninguna novedad. En España es viejo como su propia literatura. (788, III).

Estas definiciones sobre los apuntes carpetovetónicos fueron escritas por Cela en 1954; sin embargo en el libro -- Mis páginas preferidas su autor escribió lo siguiente sobre el relato La navidad de los golfos -publicado, por primera vez, en 1943-:

La navidad de los golfos es quizás uno de mis primeros apuntes carpetovetónicos, no obstante su paisaje urbano. Aún no había decidido, por el tiempo en que publiqué esta página el bautismo que habría de llevar este género de esperpentos y chafarrinón

que con tanto mimo cultivé luego<sup>26</sup>.

Vemos así, que los apuntes no son solamente sobre gente y acontecimientos de pueblos o del campo español, sino - también se dan en la ciudad, y esto queda plenamente demostrado en muchos de los que componen el tomo III de su Obra/ completa, y en algunos otros libros, por ejemplo, algunas - de las narraciones de sus Nuevas escenas matritenses, en -- donde se pueden encontrar ciertas características de esos - apuntes. Pero el autor gallego -y universal- no sólo emplea esta palabra para calificar obras artísticas, o personajes de sus escritos, sino también la usa para determinar a los seres humanos, y un claro ejemplo de ello es la siguiente declaración:

Usted que no tiene pelo de tonta, sabe bien a qué suerte de españoles llamo universales -con la misma precisión con que podría nombrar los españoles ibéricos y aun carpetovetónicos, que la feroz y - piadosa enmarcación en un paisaje también confiere universalidad-, aunque pienso que habrá de darle/ mayor ilustración el que le enumere, si bien con/ amplias y deliberadas lagunas, la somera armazón/ de mi lista.

Para mí, según sería fácil adivinar, son españoles universales, quizás, le vuelvo a decir, por ibéricos e incluso por carpetovetónicos: Cervantes y San Ignacio de Loyola, el Greco -que no era español, - aunque sí, le ruego que me entienda, español universal- y fray Luis de León, Santa Teresa y San -- Juan de la Cruz, Quevedo, Goya, Galdós, Unamuno y algún que otro antes y no pocos en medios<sup>27</sup>.

Nosotros nos atreveríamos a decir que después de esos/ artistas nombrados, se deberá colocar el de Camilo José Ce--

1a. Ya que hemos anotado tantas opiniones sobre lo que es/  
el carpetovetónismo, justo es terminar este capítulo con pa  
labras del "creador" de ese género literario:

/.../ la literatura española (en cierto modo como  
la rusa, por ejemplo, y a diferencia, en cierto -  
modo también, de la italiana) ignora el equilibrio  
y péndula, violentamente, de la mística a la esca  
tología /.../ en uno de esos pendulares extremos  
-ni más ni menos importante, desde el punto de vis  
ta de su autenticidad- habita el apunte carpetovetó  
nico: como un pajarraco sarnoso, acosado y fiera--  
mente ibérico. Y que no puede morir, por más vuel  
tas que todos le demos, hasta que España muera. --  
(III, 789-790).

- 1.- Federico Carlos Sáinz de Robles: op. Cit.
- 2.- Acerca del origen del relato escrito no se sabe mucho más que acerca del origen del lenguaje: comienza con la historia misma de la humanidad.
- 3.- Recordemos que, frase, es la unidad del proceso lingüístico en el que se realiza una comunicación y que generalmente está compuesta por sujeto y predicado.
- 4.- En la literatura contemporánea se ha tratado de despersonalizar al personaje en sí, pero toda acción posee siempre un sujeto y éste cobra importancia a través de su papel en la frase, en su primera y más simple participación, ya que puede tratarse de un ser humano, sobrenatural o meramente simbólico.
- 5.- Son estas las manifestaciones literarias que más se confunden, sobre todo las dos últimas.
- 7.- Recordemos que crónica es la relación de los hechos históricos según se van realizando ordenadamente en el tiempo.
- 8.- Sin embargo recuérdense las novelas del siglo XIX y principios del XX -y aun algunas de hoy.-
- 9.- Incluso se ha llegado a dar como definición de cuento la siguiente: "cuento es todo relato que se puede leer en una sola sentada".
- 10.- Edgar Allan Poe: "Marginalia XVII" en Ensayos y críticas, Madrid, Alianza Editorial, 1976; pág. 256.
- 11.- **Marcelino Menéndez Pelayo: Orígenes de la novela, tomo I, Madrid, C.S.I.C., 1943; pp. 7-8.**
- 12.- Julio Cortázar: "Algunos aspectos del cuento" en Casa de las Américas, números 15-16, noviembre de 1962 y febrero de 1963, pág. 8. Este artículo aparece también en la cajilla de los Morelli, Barcelona, Tusquets, 1975 (2a. edición); pp. 133-152.
- 13.- Quiroga, Horacio: "La crisis del cuento nacional" en --- Obras inéditas y desconocidas: sobre literatura, tomo VII. Montevideo, Arca, 1970; pág. 94.
- 14.- Cortázar, Julio: "El narrador" en la introducción a: Poe, Edgar Allan: Op. Cit., pág. 34.
- 15.- Muchas veces las narraciones breves más poéticas suelen ser las más desnudas de diálogo.
- 16.- Francisco Umbral: Op. Cit., pp. 215-216.



- 17.- En algunos de los apuntes carpetovetónicos de Cela esas descripciones de escenarios, ambientes y seres extraños - o anormales- son usuales.
- 18.- Relate uno o más sucesos.
- 19.- Aunque Poe, Quiroga y Cortázar han escrito estudios acerca del cuento, de sus características; y existen además las opiniones que cada autor de narraciones cortas tiene de lo que es un cuento.
- 20.- Citado por: Vilanova, Antonio: "Los cuentos completos - de Camilo José Cela" en Destino, Núm. 1435, 6 de febrero de 1965; pág. 30.
- 20.- Alonso Zamora Vicente: Op. cit., pág. 144.
- 21.- López Ibor, J.J.: "Solana, existencialista carpetovetónico" en Papeles de Son Armadans, Núm. 33 bis, diciembre de 1958; pp. 41, 49, 50.
- 22.- En la reedición de 1968.
- 23.- Enciclopedia Universal Herder. Barcelona, 1954.
- 23.- Ibid.
- 24.- Ibid.
- 26.- Cela, Camilo José: Mis páginas preferidas. Madrid, Greddos, 1956; p. 316. (También aparece en la página 761 del tomo III de su Obra completa).
- 27.- Camilo, José Cela: "Carta a una dama atónita" en Cuatro/ figuras del 98 Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Azorín y - otros retratos y ensayos españoles. Barcelona, Aedos, - 1961, p. 329.

## FANTASIA, IRREALIDAD Y REALISMO LITERARIOS

Las obras que conforman el amplio y nutrido campo de la literatura -novelas, cuentos, poemas, obras teatrales, etc.-, parten, generalmente, de la realidad; ya sea de aquella que rodea a los escritores, o bien de aquella otra que ellos quieren que les rodee, es decir, la que imaginan.

Es así como surge uno de los hechos innegables dentro de la historia literaria, y también uno de los que ha originado más polémicas y parcialidades en el momento de juzgar las obras, nos referimos a la importancia que tiene, para los autores primero, y para los lectores después, lo tangible y existente, lo real; y lo imaginado e irreal, lo fantástico. Esto ha hecho que se hable de una "Literatura Realista" y de una "Literatura Fantástica", es causa, además, de que se hayan formado las parejas real/irreal, real/imaginario, normal/anormal y ordinario/extraordinario, referidas a los hechos o temas de las obras<sup>1</sup>. No pretendemos descifrar a qué se deban esas preferencias para dividir la producción artística; tampoco haremos una historia de la fantasía, de la irrealidad o de la realidad literarias, ni agotaremos, con citas, los escritos que sobre ellas se han editado, únicamente apuntaremos algunas características de estos conceptos que han marcado y creemos que seguirán haciéndolo: las creaciones humanas que ocupan un lugar en el ámbito artístico.

Queremos puntualizar también, que sobre la irrealidad literaria no hay -al menos nosotros no hemos encontrado- ni siquiera una mediana bibliografía, no ocurriendo lo mismo - con la realidad -o el realismo- y la fantasía -o lo fantástico-, y probablemente ello se deba a que se identifica lo/fantástico con lo irreal, aunque nosotros creemos que se -- trata de manifestaciones y conceptos distintos. Así es que procuraremos dejar planteadas, lo más claramente que podamos, las características de estas tres formas a través de - las cuales el hombre ha manifestado sus ideas.



## FANTASIA

El hecho de que lo fantástico haya florecido en el arte de la Edad Media, mientras que no aparezca, plenamente, en la literatura hasta el siglo XVIII puede probar que lo que llamamos fantástico no tiene el mismo significado cuando se refiere a la imagen que cuando se aplica a la narración, y puede probar también que el hombre no reacciona de la misma manera/ ante una tela pintada que ante una historia.

La obra de arte constituye un diálogo entre el autor y/ el espectador, así un cuadro, una narración, nos pueden hablar de fantasmas, de mansiones siniestras, misteriosas, abandonadas, o de monstruos, y si ello nos causa temor no es porque éste resida exclusivamente en la tela o en el papel, sino por la serie de elementos y de hechos inexplicables que recordamos en el momento de ver esa determinada pintura o de leer aquella narración; y sin embargo, es probable que los creadores no hayan querido hacerlas "terribles", sino sólo formidables, asombrosas; lo que ocurre es que se alude a algo ajeno a la naturaleza de las cosas. Se crea, de esta forma, lo fantástico, o al menos una de sus características; y es que lo auténticamente fantástico, jamás aparece de forma descubierta, sólo se sugiere, se hace alusión a algo lejano pero a través de elementos, o hechos, próximos a nosotros; conserva la posibilidad de una explicación simple y aunque todos los detalles deben tener un carácter cotidiano, al considerar

los en conjunto indican una causalidad distinta, improbable.

Principalmente el cuento, la pintura y el grabado constituyen los aspectos más interesantes -con más producción- del arte fantástico. La ocasión propicia para que surja esa clase de manifestación es aquella en que la imaginación se halla secretamente ocupada en minar lo real, en corromperlo, en representarlo de manera irreal<sup>2</sup>. Pero para expresar lo fantástico la narración es seguramente el género literario más adecuado, ya sea en forma de cuento, obra teatral o novela. En primer lugar nos encontramos en nuestro mundo claro y sólido, donde nos sentimos seguros, pero de pronto sobreviene un suceso extraño, inexplicable, aterrador, y experimentamos el particular estremecimiento que provoca todo conflicto entre lo real y lo posible. La poesía, en sentido estricto, es una transfiguración de una presentación alegórica de lo real; pero para crear lo fantástico no se necesita sólo esa clase de transfiguración, sino que es forzosa una predisposición para creer en los hechos por más increíbles y extraños que sean, además de la irrupción de un elemento sobrenatural en nuestro mundo, sujeto, generalmente, a la razón y a lo explicable.

Las primoras narraciones de hechos fantásticos eran tomadas al pie de la letra y entonces surgían una serie de problemas relacionados con sus creadores los cuales fueron, en algunos sitios, condenados a muerte por ser los introductores de historias de brujos, de monstruos; aun en nuestros días se presta atención a algunas habladurías de este tipo si se/

hacen públicos algunos detalles de fecha y lugar. Hasta no hace mucho tiempo los campesinos reunidos en torno al fuego en las veladas de invierno, escuchaban con delectación y angustia, historias de aparecidos, de hombres-lobos, de vampiros, de sujetos maléficos. Y son precisamente los mismos - temas de aquellas historias tradicionales los que aparecen/ en ocasiones recreados, en los cuentos modernos. Pero el - público, en el pasado, no poseía una mentalidad igual a la/ del hombre de hoy; ante todo el hombre de nuestra época no/ se pregunta , por lo general, si la narración corresponde - o no a la verdad, a la realidad circundante, sabe que es una narración imaginada por el autor que la ha escrito; pero no quiere decir esto que algunos cuentos, ciertos cuadros su--- rrealistas, o determinadas historias de imaginación cientifica, dejen de producir al hombre de nuestros días un estreme- cimiento singular que ya era conocido por los antiguos gra- cias a las leyendas transmitidas de generación en generación.

Cuando en nuestro mundo se produce un acontecimiento/ imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo, familiar y conocido; quien lo percibe debe optar por dos posi-- bles explicaciones -o soluciones-: o se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación y las le- yes del mundo siguen siendo lo que son, o bien, se produjo/ realmente, es, parte integrante de la realidad y entonces ésta se encuentra regida por leyes que desconocemos. A raíz/ de esta incertidumbre, de esta posible elección de solucio- nes surge lo fantástico que no es más que la vacilación ex- perimentada por un ser que sólo conoce las leyes naturales,

frente a un acontecimiento sobrenatural ya sea éste real o -  
aparente. Lo fantástico se caracteriza por una intrusión, -  
casi brutal, del misterio en el marco de la vida; nos pre---  
senta a hombres que habitan el mundo real, como nosotros, pe-  
ro que de pronto se encuentran ante algo inexplicable. Es =  
una ruptura del orden reconocido, una irrupción de lo inad--  
misible en el seno de la cotidianidad inalterable. Con todo,  
hay relatos que contienen elementos sobrenaturales sin que -  
el lector llegue a interrogarse nunca acerca de su naturale-  
za porque sabe bien que no debe tomarlos al pie de la letra;  
y es que en esos textos el autor relata hechos que son sus--  
ceptibles de producirse en la vida diaria si nos atenemos a/  
los conocimientos corrientes de cada época relativos a lo que  
puede o no suceder.

La literatura de este tipo juega con lo trágico, con -  
el horror y el miedo, y también con el humor macabro, negro;  
pero el temor, aunque se identifique o relacione con lo fan-  
tástico no es una de sus condiciones necesarias, ya que no -  
es otro el universo que se encuentra frente al nuestro, es -  
el mismo, que, paradójicamente, se matamorfosea y se convier-  
te en otro; el autor no crea fría o gratuitamente sus "mons-  
truos", sino que siente cómo llegan a ser monstruosos los se-  
res y las cosas que le rodean.

Las narraciones fantásticas, más que formar un género  
autónomo, parecen situarse en el límite de lo maravilloso y  
lo extraño. Se acostumbra a relacionar lo maravilloso con/  
el cuento de hadas, en el cual los acontecimientos sobrena-  
turales no provocan sorpresa: ni el sueño que dura cien años

ni los animales que hablan, ni los dones mágicos de las hadas, todo se ve "natural" dentro del mundo que ese tipo de cuentos nos presenta. En el campo de lo extraño entran una serie de hechos que pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón común, pero que son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, singulares, insólitos.

Se afirma corrientemente que la literatura fantástica se ve reducida a tratar un número limitado de temas, siempre los mismos; pero es preciso observar que muchos viejos temas han perdido al parecer su virtud angustiante, mientras que la literatura de imaginación científica ha creado otros. Por otra parte un mismo motivo puede ser fantástico, cómico, trágico, etc., pues lo que importa es la manera en que el autor lo utiliza, la forma en que lo desarrolla; en este arte hay, además, acoplamientos de motivos realmente extravagantes, recordemos los cuadros de Bosch, de Brueghel, algunos de Goya, o los cuentos de Edgar Allan Poe o de E.T. A. Hoffmann.

De todos es sabido, por las narraciones y tradiciones de carácter fantástico, que las brujas y los brujos pueden transformarse en toda clase de personas o animales aparentemente normales, pero que esperan poder mostrar sus poderes diabólicos, terribles; este es un tema "clásico" dentro del campo fantástico, otros son el diablo y sus aliados; la vida sobrenatural; los fantasmas, los aparecidos, los vampiros; el ser invisible o el espectro y los juegos entre estos y lo visible; las partes separadas del cuerpo humano que --



obran por sí mismas; las perturbaciones de la personalidad; - el pacto con el demonio; el alma en pena que exige para su reposo el cumplimiento de determinada acción; la muerte personificada que aparece en medio de los vivos; la estatua, el maniquí, la armadura, el autómatas que de pronto se animan y adquieren una temible independencia; la maldición de un hechicero; la mujer fantasmal proveniente del más allá y presentada, generalmente, seductora y mortal; la interpenetración de los terrenos del sueño y la realidad; el cuarto, el departamento, la casa, la calle, el paisaje borrados del espacio; - la detención del tiempo<sup>3</sup>. Algunos de estos temas son los desarrollados por los autores que forman el grupo de escritores de "literatura de terror" sucesores de la "novela gótica".

Todo esto se alcanza a través de lo verdadero y de lo humano. El artista para expresar mejor la realidad se inclina a deformarla, a estilizarla; los seres fantásticos ya no constituyen objetos incongruentes ubicados en un decorado trivial; es el mundo real, ordinario, el que poco a poco llega a transformarse. Tal vez por esa deformación lo grotesco se acerca más a lo fantástico y se aleja de él lo solemne, lo tradicional.

Lo fantástico es, en cierta manera, un modo de evasión eficaz; es una evasión no porque aparezca como mejor "realizable" o posible, o porque infrinja, por su incoherencia, las leyes, sino porque juega con varios posibles y los mantiene mucho tiempo; en este aspecto es lo contrario de lo verosímil. En tanto que lo verosímil tranquiliza, lo fantástico -

inquieta; mientras el primero apuesta, como prueba decisiva, a lo increíble y lo resuelve como posible y aceptable (en el caso de lo maravilloso, por ejemplo) reduciéndolo a determinadas circunstancias, el segundo apuesta al realismo (como lo prueba la minuciosidad de los detalles en los cuentos de hadas) e introduce en él una grieta irreductible. En la obra, verdad histórica y verosimilitud están tratadas con una fantasía y una ligereza que nos arrastran hacia el mundo fluido e inconsistente de la ficción pura. Pero los personajes fantásticos poseen una conducta característica, una silueta física y un retrato moral bien trazados que los emparentan con los seres reales y es que, repetimos, lo fantástico para ser convincente debe ser discreto. Lo importante consiste en ser creído sin lugar a dudas; el ideal sería no inventar ningún detalle, sino ordenar hechos conocidos por todos en un sistema que, según se sabe, no corresponde al de la verdad. Los cuentos fantásticos no se desarrollan en el tiempo de la historia y en el espacio de la geografía común; los hechos transcurren en un tiempo marcado, generalmente, por la lejanía: "En aquellos días...", "Hace muchos, muchos/años...", "Una vez, hace tiempo...", o simplemente no se alude a él; tampoco se hace alusión alguna al estado de las ciencias, ni a la organización política y social; los escenarios, por lo regular, son montañas, aldeas, llanuras alejadas de la "civilización", o castillos, casas un tanto abandonados; los cuentos se ambientan casi siempre dentro de una historia y una geografía que no nos son familiares aunque sean las de nuestro mundo, las que nos rodean.

Este tipo de literatura no adquiere su verdadero desarrollo hasta el siglo XVIII y alcanza su perfección a finales del XIX y principios del XX. En nuestros días parece retroceder, sobre todo en los países anglosajones, ante la literatura de imaginación científica; es posible ver en la ciencia-ficción la muerte o la resurrección del cuento fantástico. Este género ha experimentado un desarrollo sorprendente en la primera mitad del siglo XX; la historia gótica y el arte surrealista han signado la cultura de nuestra época. Existe hoy una ciencia-ficción fantástica que reemplaza a los vampiros por monstruos provenientes de otros planetas y a los castillos encantados por tierras lejanas, desconocidas, recién "descubiertas" por la imaginación humana. Los descubrimientos científicos han dado lugar a la creación de esta literatura fantástica que ha sido muy explotada después de Julio Verne; además los temas de ella coinciden algunas veces con los de las investigaciones psicológicas de los últimos cincuenta años.

La ciencia-ficción se interesa por el hombre de las sociedades futuras, el cual difiere bastante del hombre, generalmente solitario, que es el héroe y la víctima al mismo tiempo habitual del cuento fantástico. Creemos necesario decir que para muchos autores lo sobrenatural, lo escabroso de algunas escenas de misterio o de horror de algunas narraciones, no era más que un pretexto para describir cosas que jamás se hubieran atrevido a mencionar en términos realistas; puede ponerse en duda que los acontecimientos sobrenaturales no sean más que excusas, pero esta afirmación/

contiene una parte de verdad: lo fantástico permite franquear ciertos límites inaccesibles en tanto no se recurre a él.

El siglo XIX vivía oscilando entre lo real y lo imaginario -época positivista-, y la literatura de esa época no es más que un reflejo de ella. Pero hoy en día ya no es posible creer en una realidad inmutable, externa, ni en una literatura que no sería más que la transcripción de esa realidad.

Aun cuando la razón y el conocimiento puedan explicar ciertos fenómenos extranormales, sabido es que el cuento es un arte, un arte de la imaginación y testigo de nuevas y desconocidas dimensiones de lo real; todo cuento fantástico es lo que los hechos narran, sin apelación a la verdad o a la falsedad que encierran, pues toda narración es una metáfora -o muchas- de la realidad en sus diversas dimensiones.

## I R R E A L I D A D

En el ámbito del arte surgen, a cada momento, una serie de dudas, muchas de las cuales no tienen una solución definitiva. Hemos dicho que en el campo literario hay preguntas -- que no alcanzan respuestas acertadas y aceptadas, bien porque son débiles, o bien porque sus bases son falsas; esto da lugar a que los críticos, los artistas y diversas escuelas se manifiesten a favor de unas u otras, pero raramente coinciden con las mismas. Una de estas cuestiones es la que se refiere a la irrealidad literaria, la cual no creemos que exista, --- pues irreal es todo aquello que no tiene existencia verdadera, efectiva, no es; por tal razón no puede haber -existir- una literatura irreal. Sin embargo podría hablarse de temas/ que se pueden considerar irreales. Esto lo decimos, aunque - con ciertas reservas, porque todos los temas artísticos están inscritos en la realidad, aun aquellos que la nieguen o la de formen -como ocurre con algunos del arte fantástico, del ---- surrealismo o con los esperpentos-; pues es en la realidad en donde se postulan todas las posibilidades de la existencia, - la realidad acoge lo utópico, lo ideal, lo desconocido, lo po sible.

Debemos tener cuidado y no confundir o creer que los te mas irreales son los mismos que los de la literatura fantásti ca; recordemos que ésta construye un cuadro que no es explica ble racionalmente y lo suele hacer empleando elementos preci sos, minuciosos, incluso detallistas, de la realidad que ro---

dea al lector; tal vez esto ocurra también, en ciertos casos, en los temas irreales; pero en estos los hechos se llevan a cabo todavía con cierto grado de dificultad, faltando/ condiciones para su plena ejecución, y es ahí en donde el lector -o el espectador- se confunde, no sabe si lo que ha ---- ocurrido pasó realmente, fue un sueño, o sólo lo imaginó. -- Mientras que en lo irreal la duda, la probabilidad es una de sus características, en lo fantástico es el paso hacia lo in creíble, y en el realismo no se da, o si llega a darse es pa ra aceptarla totalmente o para deshecharla por completo ya - que la narración es acerca de algo que atañe directamente al oyente, al lector, al espectador, y debe ser comprobable --- científicamente -o al menos puede serlo-.

Esa breve línea que separa lo irreal de lo fantástico/ es el motivo por el cual es común leer, o escuchar comenta-- rios sobre obras artísticas a las que se califica indistinta-- mente como fantásticas o irreales, pero estos conceptos no - son sinónimos<sup>4</sup>. La causa de esta confusión puede radicar en que <sup>en</sup>ambos casos se aparta de la realidad, y sobre todo de -- que sea la imaginación la verdadera creadora de las narraciones; pero mientras que en las fantásticas es común que algunos temas sean "tradicionales" y sólo se recreen, los de la/ irreal son "nuevos", recién creados -imaginados- por el autor.

La irrealidad artística no es un mundo cerrado e independiente; desde luego que el arte no es la vida, pero no creemos que ésta tenga que ver muy poco, o nada, con el arte; -- las manifestaciones irreales, fantásticas o realistas se --- crean en un mundo en el que viven los hombres y a ellos, se -

quiera o no, van dirigidas esas creaciones, de ahí que los párrafos por más metafóricos que sean, o los lienzos más figurativos tiendan a una comunicación con el lector, con el espectador, si esa comunicación llega a realizarse o es difícil depende de una serie de factores que ya no incumben al productor exclusivamente, sino que es el público el que tiene que estar dispuesto a que se produzca ese encuentro o comunicación.

Para Jorge Luis Borges, el conocido escritor argentino, considerado como un magnífico cultivador de literatura fantástica e irreal, ha manifestado en ensayos y cuentos que la irrealidad es una condición del arte<sup>5</sup>; y creemos que tiene razón ya que muchas veces las irrealidades de alguna obra nos ayudan, no sabemos, exactamente por qué medios, misteriosamente, a ver la realidad que se esconde, que no se ha dejado apresar por el escritor o que éste, premeditadamente, no nos quiere revelar. Y si esto es así es tal vez porque el realismo no debe identificarse con la realidad, como se ha venido haciendo desde hace mucho tiempo, ya que eso es un error<sup>6</sup>; no siempre lo escrito o lo descrito-, lo dibujado-, corresponde a lo que cualquier ser humano puede ver a su alrededor, aun cuando se trate de elementos reales. Un mundo demasiado verdadero puede carecer de sentido y entonces es necesario buscar o crear otro mundo, ese será irreal pero más coherente que el primero, y con él el artista, el creador alude a la realidad tal y como se le presenta.

Lo irreal no busca hechos o situaciones increíbles, ni fantásticas, sólo aquellas que se adecuan a la lógica de "sus" personajes, de "su" narración; muchas veces, los temas lite-

rarios irreales son solamente sueños que el autor ordena, o imaginaciones, porque la literatura es invención, conven-ción, y dentro de esta órbita convencional que es el esfuerzo de no trasladar la realidad -tarea tan imposible como -- gratuita-, sino de representarla, surge un problema: la eficacia de esa representación que deberá mostrar, en el caso/ de temas irreales, lo que el autor quiere o la forma en que ve al mundo que le circunda<sup>7</sup>.

La irrealidad artística es todo aquello que no es controlable por los sentidos del observador; la historia puede tener una base efectiva, verdadera, pero lo que más importa es la libertad de imaginación que tiene -que debe tener- el narrador y que es la que le permite abrir caminos por los que circularán las imaginaciones de sus lectores. Así pues podemos decir que al escritor se le presenta un problema, entre otros, el del equilibrio entre aquello que no es habi-tual y lo que es común, corriente. En los temas irreales - se cuenta lo que nadie ha visto efectivamente, lo que se -- sueña, de ahí que esa clase de literatura se resista al proceso de verificación.

En una obra no siempre se presenta una copia de la -- verdad -desde luego que no debe confundirse ésta con la sinceridad-, y menos en aquellas en que se desarrollan hechos/ irreales; esa clase de obras tendrán éxito siempre y cuando lo increíble se acerque a la vida normal, común, aunque hay que tener en cuenta que muchas veces la vida misma nos presenta, nos ofrece, situaciones un tanto irreales.



La irrealidad encierra experiencias en las que interviene la subjetividad imaginativa de un narrador, quien, con una especie de sexto sentido, percibe una dimensión novelesca en lo que es, al parecer, un suceso casi trivial. Y es que lo que no es real, lo que no tiene existencia real, efectiva, es un terreno bastante ambiguo en el cual los linderos entre la verdad y la ficción quedan completamente borrosos.

No ha sido nuestro deseo haber hecho un estudio comparativo de los conceptos irreal y fantástico relacionados con la literatura, pero ha sido necesario enfrentarlos para tener una idea un poco más clara de cada uno de ellos, sobre todo porque hay obras en las que llegan a aparecer estas dos modalidades, por ejemplo, se dan en la obra literaria considerada casi como prototipo de novela realista y cuyo autor es Miguel de Cervantes, sí, nos referimos al Quijote, aun cuando en ella haya procedimientos que van de la realidad a la ficción y se nos presenten algunas escenas en donde veamos ficción dentro del cuerpo "real" de la obra<sup>8</sup>. Y es que Cervantes estableció algo que los autores posteriores no han podido superar: interferencias entre lo real y lo quimérico, entre la representación de lo posible con lo tangible.

La irrealidad o los temas literarios irreales son simplemente una forma más de presentarnos una serie de personajes y hechos que de una u otra manera se afianzan en nuestro mundo, es una modalidad literaria en la cual el autor parece decirnos que la realidad es un sueño y que lo que creemos sustancial y concreto es solamente una apariencia, y no pode-

mos olvidar los versos de uno de los más grandes dramas teo-  
lógicos del siglo XVII: La vida es sueño, de Pedro Calderón/  
de la Barca:

¿Qué es la vida? -Una ilusión,  
una quimera, una ficción

-----  
/.../ toda la vida es sueño  
y los sueños, sueños son.

## REALISMO

La realidad importa al hombre apasionadamente, la vive, la domina, la siente con intensidad, de ahí que a la serie de hechos que tienen lugar a su alrededor, en su mundo, en un -- ambiente común y corriente los considere reales. Pero lo real no es lo que efectivamente ocurre, sino que sólo una cierta -- manera de ocurrir los hechos nos es familiar; y es que a pe-- sar de que verdad, sinceridad, existencia efectiva son algunas de las acepciones que suelen darse a lo real, ellas no se encuen-- tran en la constancia entre el concepto y su relación habitual, sino entre ese concepto y una comunicación o referencia cual-- quiera que tenga la cualidad de evocarlo sin ambigüedad, por-- que la naturalidad expresiva es una forma de realismo, pero no es "el realismo"; lo cual implica que no existe un lenguaje -- realista<sup>9</sup>, cualquiera que remita sin equívocos a la realidad -- puede serlo; inversamente, caen fuera del ámbito del realismo/ aquellos lenguajes que producen ambigüedad o que se pueden in-- terpretar de diversas maneras. Debemos, pues, tener en cuenta/ lo anotado para poder hablar del realismo, que es una fiel imi-- tación de la naturaleza, es lo que circunda, lo que ocurre, lo que se ve; en fin, es una tendencia artística que intenta re-- flejar la realidad. Y nosotros lo que nos proponemos ahora es/ "reflejar" lo que es el realismo.

No existe, ni puede existir, en arte, un realismo absolu-- to, sino multitud de realismos particulares, con acepciones di-- ferentes<sup>10</sup>. Dijimos ya que toda obra parte de la realidad en tanto que todo lo que es objeto de conocimiento por parte del

hombre es real -o intenta serlo-; el arte es una forma de co  
nocer los pensamientos, sentimientos y/o impresiones de los se  
res humanos, y es también real. Sin embargo hay obras que to  
man sus materiales de la vida soñada, imaginada, creada por -  
la mente -por la imaginación- del autor sin apoyarse totalmente  
en la realidad, y otras las "extraen" de la vida propiamente  
dicha, es decir, de las vivencias auténticas.

El carácter inaprehensible de la realidad limita los alca  
ncances del arte a una representación. La historia de la literatu  
ra occidental puede reducirse a la evolución del modo o la/  
técnica de esa representación<sup>11</sup>, pues el realismo, en literatu  
ra, es una tendencia que se encuentra desde sus orígenes y/  
que llega, y llegará, en mayor o en menor grado, hasta sus últi  
timas manifestaciones.

Resulta casi imposible circunscribir el realismo a un -  
marco histórico, y es todavía más difícil dar una definición/  
puesto que cada época, cada autor e incluso cada obra, han inte  
rpretado y proyectado artísticamente la realidad de forma -  
diferente e incluso contradictoria. Se ha opuesto a diversos  
movimientos literarios, artísticos, valiéndose de criterios -  
unas veces estilísticos y otras temáticos, con lo cual no se/  
hacía otra cosa más que aumentar la confusión y la diversidad  
de las definiciones.

Para ciertos autores, el realismo, se identifica -o con  
funde- con una cierta minuciosidad en la descripción, para --  
otros en la elección de ciertos temas de raíz popular; algunos  
críticos han tratado de describirlo como un intento de recrear  
literariamente una época, un período artístico, planteando su

problemática en toda su extensión y profundidad, prescindiendo de temas y estilos. Tal vez por esto el realismo nos ha acostumbrado a identificar la realidad con lo trivial, la rutina, lo cotidiano de toda la existencia humana; pero los hechos narrados no pueden llegar a agotar la infinita riqueza de la realidad.

Se ha afirmado, en forma reiterada, que el arte de nuestro tiempo se ha apartado del hombre y se ha vuelto hermético para él, esto podría significar una crisis en todo el ámbito artístico; sin embargo, lo que está en crisis no es el arte sino el concepto de realidad artística que dominó en Occidente a partir del Renacimiento. Según ese concepto, por realidad se entiende la ingenua realidad de las cosas tal como la sienten nuestros sentidos, tal como la concibe nuestra razón, la "mera realidad" del mundo externo. Desde el Renacimiento, la ciencia y la filosofía se habían lanzado a la conquista del mundo objetivo; aspiraban a develar las leyes que rigen el funcionamiento del universo para ponerlas al servicio del hombre, y para ello había que investigar el orden universal tal y como es, de manera que sus leyes, una vez halladas, tuvieran la implacable validez de los hechos que no dependen de nuestros sentimientos, ni de nuestra voluntad. Para lograr ese conocimiento, el hombre se valió de la razón -cuyas leyes se suponen independientes de los deseos humanos- y de la observación del mundo externo. A partir de ahí toda la preocupación de la ciencia, consistió en sacar al hombre del centro del mundo; desde Copérnico en adelante la ciencia se "vanaglorió" de prescindir del punto de vista humano para alcanzar así

la máxima objetividad del mundo; y este espíritu influyó en/ el propio arte, y desde luego, en la literatura, que es, fundamental y únicamente, humana; se llega a proclamar, pues -- como supremo ideal la absoluta objetividad, la completa y tótal falta del punto de vista del autor.

Una cultura técnica y una civilización mercantilizada, dominada por los números, habían intentado mecanizar y rationalizar la vida entera, pero el hombre se rebeló contra to-- dos esos esquemas para proclamar sus derechos de individuo - único. Se proclama entonces la superioridad del arte sobre/ la ciencia pues el arte es siempre la expresión del hombre - único y subjetivo; en el ámbito artístico es el creador de - la obra quien impone finalmente sus normas y su voluntad a - ella.

La zona de la realidad que menos dificultades parece - ofrecer para ser directamente aprehendida por la literatura/ es obviamente la del Realismo y Naturalismo ochocentistas<sup>12</sup>. Particularmente se atribuye el nombre de Realismo a un movimiento preciso de la historia literaria francesa: el que aparece hacia 1850 como una reacción contra el lirismo y sobre/ todo contra el exceso de imaginación de la novela romántica. Es común que en las historias de literatura francesa no se - suela distinguir entre estos movimientos, aunque se hable de grados de Realismo entendiendo que la "escuela naturalista"/ alcanzó el más alto. El Romanticismo conectó pronto su idea de la novela con la tradición costumbrista, dando lugar a un realismo primerizo pero sólido en el que no falta la carga - crítica y una caracterfstica intención social.

La percepción de la realidad experimenta transformaciones y progresos con el curso de la historia, y ello puede explicar, en buena medida, las actitudes que ante lo real se han ido sucediendo en la literatura. Los realismos del siglo pasado y de éste se han propuesto como modelo la vida rústica, de barrio o de claradamente suburbial<sup>13</sup>; pero el sentido que han tenido muchos realismos a partir de 1850 ha sido el de asumir la representación del mundo para actuar sobre él y modificarlo.

El realismo literario es un fenómeno que se produce como un ideal que orienta a los artistas en su búsqueda de novedades, de perspectivas insólitas, muestra realidades infrecuentes, tanto más reales cuanto más verificables. El creador realista se propone ante todo una exaltación de lo que existe, una captación apasionada de la vida. El arte de cada época presenta una visión del mundo, aquella que tienen los hombres de esa época, y en particular, el concepto que esa época tiene de lo que es la realidad, además ésta ha sido diferente y ha estado de acuerdo con los distintos tipos de culturas; por ejemplo, con la burguesía el arte deja de ser divino para volver a lo humano, pero humano en el sentido -- más natural y corporal.

El arte de hoy es la reacción violenta contra la civilización mecanizada, esta actitud ha sido, a veces, meramente una negación de las imágenes de esa realidad, y aun cuando en ocasiones haya lindado con la locura, siempre ha mostrado que estaba haciendo crisis un antiguo y estático concepto de

esa realidad puesto que ya no es representativo de la misma.

Buena parte de la novela del siglo pasado fue una novela de lo externo, de las cosas, del tiempo y del espacio físico; recordemos que con Balzac, Flaubert y sobre todo con Zola nos enterábamos no sólo de las costumbres de determinadas clases sociales, sino de su forma de comer, y hasta del tipo de tapizados de sus muebles. Los pintores y escritores ya fueran naturalistas o impresionistas, se ocupaban únicamente del mundo que veían, del mundo exterior y trataban de captarlo por medio de sensaciones.

Dentro de España desde el siglo XVIII hasta nuestros días se ha realizado una lenta y constante revalorización de la literatura. Se encuentra que esta forma artística tiene, en grado sumo, las siguientes características: lo popular y lo realista al lado de lo tradicional, medieval, caballeresco y legendario. El positivismo no modifica esta idea, y como es la época del realismo esta nota se considera como el valor máximo de una literatura; así que nacionales y extranjeros compiten por exaltar el valor del realismo en las letras españolas. Esto hace que se fije la atención casi sólo en la novela picaresca y en el teatro, con inexplicable menosprecio de la lírica. Surge así el concepto de que la literatura de España sólo tiene valores realistas, localistas y populares.

Dámaso Alonso es una de las primeras voces, así como la más autorizada, que rompe la rígida ecuación: arte español igual a realismo. Se descubren en ella otros factores igualmente importantes: imaginación, irrealidad, idealismo, fanta



sía. Y es que los elementos idealistas medievales se unieron a los del Renacimiento europeo y pasaron a España, por lo que se vieron fortalecidas estas dos líneas: la del realismo y lo calismo, y la que representa un anhelo de ideal, de selección y de universalidad<sup>14</sup>. Esta dualidad se ha dado desde las primeras muestras literarias españolas hasta nuestros días; pero los críticos exaltan, todavía hoy, casi con exclusividad, el realismo de toda producción literaria española. Y sin embargo hoy, ningún crítico que se precie, osará hablar del realismo como carácter central o exclusivo de la literatura de España, porque el verdadero realismo no es posible sin una dosis de idealismo, idea expresada por don Fernando Lázaro Carreter en un artículo que aclaró muchas ideas acerca de esta --- corriente artística<sup>15</sup>.

La misión del realismo tomado como corriente estética es la de sacar literatura de la vida, y no vida otra vez de ella -como en el costumbrismo o la literatura testimonial-. Algunos críticos exigirán, tal vez, que las obras hagan justicia a la realidad, que sean fieles a la vida, naturales, reales, intensamente vivas. Probablemente por esta razón muchos de los llamados naturalistas no aceptaban ninguna descripción real a menos que hicieran justicia al aspecto desagradable de la vida; pero otros piensan que a menudo, la vida, es realmente agradable y ningún realismo que no haga caso de esto merece tal nombre.

El escritor es el creador de una realidad artística; para unos cultivadores de ella el realismo es un fin y dan importancia a la impresión de la vida, para otros es un medio y la

importancia la centran en los detalles de la técnica realista porque la transcripción exacta de la realidad no produce necesariamente una obra de real verdad o de auténtico valor literario. El realista, si es un verdadero artista, no trata de darnos una trivial fotografía de la vida, sino una visión de ella más plena, aguda y convincente que la realidad misma.

La capacidad de retratar con viveza realidades físicas materiales, fue muy apreciada como novedad valiosa en el siglo pasado, hoy, en cambio, como la poseen hasta los escritores - más mediocres y comerciales, y como otras técnicas como la fotografía, el cine, la televisión, llevan ventaja, se exige algo más a la literatura realista; y don Andrés Amorós ha expresado:

"para dar impresión de realismo, se han propuesto/ en nuestro siglo muchas técnicas peculiares. Por/ ejemplo suprimir (o aligerar) el nexo causal, para mostrar el papel del azar en la vida; ofrecer perspectivas contrapuestas sobre la misma historia, a/ fin de exponer la ambigüedad del mundo y de la condición humana; no dar finales "redondos" o tramas/ bien ordenadas, que no existen en la vida; aligerar la estructura, pues la vida es un caos. Etcétera."<sup>16</sup>

El artista contemporáneo ha abandonado esta estética ; - no es que haya dejado de ser realista, sino que ahora lo real significa algo más complejo, algo que sin dejar de lado lo externo se hunde profundamente en el "yo". De esta compleja -- actitud ha nacido la necesidad de recursos técnicos que fueron desconocidos para la novela del siglo XIX, como el simul-- taneísmo, el monólogo interior, etc. El siglo XX resulta ser

el de las innovaciones técnicas porque es necesario expresar una nueva realidad que no se puede manifestar, ni expresar - con moldes caducos. Otro recurso que cabría dentro del realismo objetivo es uno no exclusivamente oral, nos referimos/ al "collage", procedimiento que consiste en intercalar dentro de un cuerpo narrativo, novelesco, tradicional, titulares y/ noticias de prensa, fragmentos de canciones, frases publicitarias de gran difusión; es materia bruta tomada de la realidad actual y cercana al autor, realidad contemporánea de - lo narrado; viene a ser como un trasfondo ambiental que trata de suplir las descripciones o notas encaminadas a situar/ acciones en su marco espacio-temporal y en su contexto social e histórico. Don Francisco Ynduráin ha manifestado:

La impasible veracidad que antaño se atribuyó al/ espejo que se pasea a lo largo de un camino, como ejemplo y guía para narradores realistas, se concede hoy a la cámara cinematográfica y a la grabadora de sonidos, en concurrencia con la escritura que aspira a trasponer realísticamente el mundo en torno<sup>17</sup>.

Los últimos años han sido especialmente propicios para una especial clase de literatura: la que forman las novelas-testimonio, tanto personales como sociales, las cuales suponen una intención de verdad realista.

El neo-realismo, de signo decididamente social, intenta dar testimonio fiel de una realidad que debe ser modificada. Pero la literatura contemporánea, en general, abandona/ la técnica del realismo minucioso, objetivo. Lo que se in==

tenta ahora es reflejar con más exactitud la auténtica realidad que no está hecha sólo de cosas y acciones exteriores, porque la verdad, la realidad, habita también en el interior del hombre, por lo tanto la literatura, hoy, se propone, fundamentalmente, la búsqueda del ser humano y su ubicación en el mundo con su realidad.

- 1.- Cfr.: Serra, Edelweis: Tipología del cuento literario. Madrid, Oupsa Editorial, 1978; pág. 105.
- 2.- Este aspecto inquietante, fantástico y realista a la vez, caracteriza las obras del pintor Hyeronimus Bosch (1460-1516).
- 3.- Cfr.: Todorov, Tzvetan: Introducción a la literatura fantástica. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974 (2ª edición); pp. 121-122. Y: Vax, Louis: Arte y literatura fantásticas. Buenos Aires, Eudeba, 1973. (3ª edición); pp. 24-34.
- 4.- Fantástico es término con que se alude a lo quimérico e imaginario. Con irreal nos referimos a lo falto de realidad.
- 5.- Cfr.: Borges, Jorge Luis: El milagro secreto en Ficciones. Madrid, Planeta, 1979; pág. 152.
- 6.- Cfr.: Alazraqui, Jaime: La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Madrid, Gredos, 1974 (2a. edición); nota de la pág. 25.
- 7.- Es lo que ocurre en algunos de los cuentos de Horacio Quiroga, de Felisberto Hernández o de Julio Cortázar; entre los españoles podemos señalar los de Carlos Edmundo de Ory, Gonzalo Torrente Malvido o Alfonso Sastre y algunos más; aunque los escritores españoles se han caracterizado por su realismo más que por su irrealidad o fantasía.
- 8.- Creemos que el ejemplo más claro es el de "El retablo de Maese Pedro", capítulo XXVI, parte II.
- 9.- Es en el lenguaje de cada persona en donde cabe una mayor "verdad realista", y lenguaje lo interpretamos ahora como una forma, la que sea, con la cual se pueden manifestar ideas.
- 10.- Algunos son el realismo crítico, el social, el mágico, el socialista, etc., pero no veremos ninguno en especial, sólo el realismo en sí, ojalá y lo logremos.
- 11.- La oriental es rica en representaciones fantásticas e irreales.

- 12.- Aunque el término Realismo es muy utilizado, resulta vago; con él se define, literariamente, la exposición cercana a la realidad social y cotidiana. El Naturalismo es la --- corriente literaria que exige la reproducción exacta de la realidad cotidiana, prosaica e incluso desagradable, contempla al hombre marcado por el medio y la herencia, incorpora procedimientos de las ciencias naturales.
- 13.- En la novela realista de la pasada centuria hay muchas veces una gran proporción de regionalismo y de costumbrismo, pero toda esa literatura procura reflejar la vida en sus variadas manifestaciones, sean agradables o repugnantes.
- 14.- Cfr.: Alonso, Demasó: "Escila y Caribdis de la literatura española" en Estudios y Ensayos Gongorinos, Madrid, Greddos, 1970 (3a. edición); pp. 11-28.
- 15.- Cfr.: Lázaro Carreter, Fernando: "El realismo como concepto crítico-literario" en Cuadernos Hispanoamericanos, Números 238-240, octubre-diciembre, 1969; pp. 128-151.
- 16.- Amorós, Andrés: Introducción a la novela contemporánea. - Madrid, Cátedra, 1976 (4a. edición); pág. 174.
- 17.- Ynduráin, Francisco: "Neo-realismo en la narrativa" en -- Cuadernos Hispanoamericanos, Números 329-330, noviembre-diciembre, de 1977; pp. 535-536.

REALIDAD Y FANTASIA EN LAS  
NARRACIONES CORTAS DE  
CAMILO JOSÉ CELA

La crítica ha exaltado sobremanera los valores, o rasgos, realistas del arte español; por muchos años ha sido -- común decir que la literatura de España se distingue de las/ de otros países precisamente por esos rasgos; sin embargo hay una fuerte corriente idealista que acompaña -y en algunos ca sos llega a predominar- a los artistas españoles.

El equilibrio entre realidad e idealidad, reinante en/ el siglo XVI, se rompe en el XVII; el fracaso del hombre re- nacentista al tratar de establecer unos valores válidos para el hombre y la naturaleza trae una actitud de pesimismo, de/ desengaño. Y es esta actitud la que produce una forma de rea- lismo exagerado -lo cual también puede considerarse como una forma de irrealidad-, ya que el artista, sea escritor o pin- tor, deforma lo que ve al no poder aprehender la realidad en su totalidad, desde sus raíces.

La pintura del siglo XVII -que está considerado como - el de la gran escuela del realismo- no se limita a reflejar/ las cosas, sino que las presenta deformadas; por ejemplo, -- Velázquez, máximo representante de esta escuela, nos da una/ visión bastante particular de las cosas, son desde luego rea- les, pero ese realismo no deja de tener cierto aire deforman- te, espectral, que las hace un tanto irreal. Un siglo --

después, Goya es quien en sus Caprichos y Disparates nos da una visión implacable, brutal, ruda, del mundo; distorsiona violentamente la realidad; el hombre aparece grotesco y la crueldad y estupidez humanas están vistas desde un ángulo completamente pesimista. La técnica del apunte, del bosquejo, del aguafuerte, tiene como objeto -además - del plástico y estético- mostrar lo fugaz, inacabado y vacío de la realidad que describe, la cual, como la vida misma, tiene un carácter transitorio y breve. El realismo en este caso, más que copiar, exalta el aspecto negativo y grotesco de los seres con el fin de señalar más claramente la diferencia entre lo real, entre lo que es la realidad y lo que debería ser, entre la realidad del mundo y la irrealdad que el autor expone.

Como la novela española desde el Lazarillo, -- está situada bajo el signo del realismo, se olvida que a partir del siglo XX y su reencarnación en el naturalismo la palabra "realismo" ha llegado a adquirir tan diversas/ connotaciones que actualmente ya no significa nada preciso, su sentido es vago y múltiple. Actualmente podría -- preguntarse si el "realismo puro" existió alguna vez, pues el arte supuestamente realista de Quevedo tiende a no reflejar la realidad, sino más bien a aniquilarla y a negarla, a minarla. Así, la intención realista de cualquier escritor, la fidelidad respecto al mundo de las cosas, ha venido a ser, contrariamente, una sospechosa equivalencia de deformaciones, de distorciones, por lo que el único --



realismo válido, tal vez, es aquel que no tiene intenciones demostrativas, documentales, sino que es el que recrea o -- transforma, pero sin falsear, el mundo circundante. La realidad que mejor describe es la del mundo sub-real, aquella/ que estiliza lo que el artista mira a su alrededor, la que/ reduce la distancia de lo que ve a lo que "pinta", de lo -- que ve a lo que "imagina".

Aunque el realismo prevalece en la mayoría de las obras de posguerra, algunos autores oscilan entre esta corriente - y el subjetivismo e idealismo. En los años anteriores a --- 1936 a los novelistas no les interesaba sino cultivar un tipo de literatura marcadamente subjetivo, no les importaba el reflejo de lo actual y comunitario -si llegaban a darlo era/ solamente como ambientación de sus problemas particulares-- , aunque tenemos que mencionar como excepción a Pío Baroja, a/ Benito Pérez Galdós, a Valle-Inclán y tal vez algunos más. - Pero a partir de 1940, más o menos, y como consecuencia general de la guerra civil, se adoptó, en lo concerniente a la - literatura, un nuevo realismo que sobrepasa la observación - costumbrista y el análisis descriptivo de la realidad mediante una voluntad de testimonio objetivo. En los primeros años - de la posguerra los escritores se dieron cuenta de la precaria situación que ocupaban si se quedaban al margen del mundo moderno. Prueba señalada de ello es su afán de ponerse - al corriente de las innovaciones literarias a fin de ensan-char los límites de la novela española. Por esto miraron -- con anhelo hacia América y hacia el resto de Europa, y no te

mieron en asimilar las nuevas técnicas; cierto es que algunas de ellas exigen mucho del lector, puesto que éste, en ocasiones, tiene que intuir lo que deliberadamente no se explica, pero al mismo tiempo lo adentran en la realidad humana de un modo en que no lo pudieron hacer la mayoría de los métodos tradicionales; basta recordar aquellos cuadros/ y personajes acartonados por las descripciones totalmente alejadas de la realidad circundante. La obra artística hoy ha evolucionado, su creador también, pues si el autor de antes se deleitaba con el subjetivismo, ahora éste se ha transformado en un objetivismo que trata de ser total.

Dijimos ya que la realidad es la suma, o una parte, de los acontecimientos que efectivamente han tenido lugar, es/ el estado de ser, de realización. La irre realidad es su opuesto, es decir, lo ideal, lo conceptual, lo imaginado, la esfera de lo puramente mental<sup>1</sup>; pero el contenido de una obra/ puede aparentar ser real, haber sucedido, conformándose así/ una especie de neo-realismo, el cual es profundamente desrealizador ya que sus cultivadores, al acotar un sólo sector de la realidad, y a fuerza de ver lo inmediato con proximidad milimétrica, propia de la cámara fotográfica detallista, la desfiguran y falsifican llegando a convertirla en algo casi irreconocible. Pero tanto el realismo que trata de ser íntegro, así como la desrealización tienen en común el que ninguno llega a conquistar, de modo absoluto, la objetividad.

La obra de Camilo José Cela se nos presenta como un fuerte y claro ejemplo de ese realismo y de esa desrealiza-

ción; probablemente es uno de los pocos autores que no se limitan a cultivar un sólo tipo de literatura; indistintamente escribe novelas o narraciones cortas con características realistas o fantásticas, pero siempre apoyándose en el mundo objetivo y normal que cualquier ser humano es capaz de ver. Tal vez la producción de este autor no sigue una sola línea -ya sea la del realismo o la del irrealismo- por las influencias, que, como todo artista, ha recibido, recordemos las dos más fuertes: la de Pío Baroja y su visión "real" del mundo y la de Valle-Inclán y su visión "deformante", "irreal" de la humanidad, para algunos críticos es éste el modelo más próximo a Cela.

Sobre el esperpento se ha escrito mucho; Andrés Amorós en su libro Introducción a la novela contemporánea escribe lo siguiente:

"/.../ Ricardo Gullón ha postulado la realidad básica de un procedimiento aparentemente tan -- desrealizador como es el esperpento. Y yo mismo he pretendido demostrar cómo una técnica de exageración o caricatura puede servir de excelente vía de acceso para aproximarse y criticar una realidad típicamente española<sup>2</sup>.

Esta cita nos parece interesante pues a nuestro entender la deformación esperpéntica, grotesca o puramente cómica de la realidad en la obra de Cela es un hecho que tiene sus raíces en las influencias de una tradición artística y literaria rica en esa deformación de la realidad<sup>3</sup>; por ello, tal vez, Cela ha optado muchas más veces por el esperpento que por el "realismo puro". Podemos admitir todo lo que hay de desgarró en ese estilo bautizado por Valle--

Inclán, pero es que además, la deformación nos da una visión crítica y no sólo una comicidad amarga y gratuita, y/ esto es lo que Cela nos da en muchos de sus escritos: una/ visión desgarrada y desgarradora del mundo.

Creemos que el valor verdadero de una obra literaria/ y su importancia social, dependerá, en gran medida, de cuanto suponga creación y cambio de cualquier idea preconcebida,/ gastada o falsa; en algunas obras Cela "tienta fortuna" al crear unas narraciones que se podrían definir como de evasión. Por literatura de evasión entendemos todo texto que no plantee problemas de un determinado sector de alguna -- comunidad -sean sociales o económicos-; pero literatura de evasión es también toda aquella que se escapa, que se eva de de las técnicas empleadas tradicionalmente y que busca/ nuevos campos y caminos para la creación literaria; la obra de Cela, en cualquiera de estos sentidos, creemos que es - de evasión, aunque se afirma un poco más en el segundo<sup>4</sup>. Es te autor se aleja de procedimientos narrativos conocidos - -o tradicionales- y experimenta nuevas -u olvidadas- formas, sobre esto ha dicho lo siguiente:

A mí me parece que para el novelista es peligro so encorsetarse en una manera determinada y --- creer que son malas todas las demás. Por lo -- menos, yo he intentado, hasta donde he podido - todo lo contrario: creer que todas son igual de buenas o igual de malas, y que lo que prevalece a la postre, es el talento del escritor. (VII,/ 973),

Habitual y superficialmente se tiene a Camilo José Cela por un observador de la realidad inmediata, con afanes de verismo, anotador de un lenguaje coloquial vivo y directo; pero ésta es sólo una de las notas, tal vez la más conocida, - de este autor. Sin embargo ha sentido el impulso de escribir en forma misteriosa, onírica, y creemos que un claro ejemplo de ello es su novela Mrs. Caldwell habla con su hijo.

Cela lo ha sacado todo de la vida, de la observación y/ de la imaginación; realismo, sueño, e incluso locura, están/ perfectamente ensamblados en sus obras, y va de uno a otro - sin ninguna violencia en la transición. Nada de extraño tiene que al lado de sus narraciones de intención puramente realista, aparezcan otras<sup>5</sup> en las cuales la invención es lírica e irreal; en estas últimas no se pretende escribir sobre la/ realidad, tanto como en las primeras, sino que se describen/ estados anímicos e imaginaciones humanas; el tono poemático, el irrealismo que Cela imprime a sus escritos está basado en materiales -o temas- profundamente humanos; por eso sus libros subjetivos -o líricos- tienen un especial carácter que/ hace aún más difícil la etiquetación -o clasificación- de su producción. Nosotros no trataremos, en ningún momento, de - determinar totalmente cuáles son de sus cuentos o de sus --- Apuntes Carpetovetónicos los "reales", y cuales los "irreales", ya que consideramos que serían únicamente dos listas - con los títulos de esos relatos; por lo tanto pensamos que - será mejor anotar algunos fragmentos de ciertas narraciones/ que consideremos irreales o reales.

En algunas es cierto, Cela cultiva un ambiente predomi--  
nantemente realista, notamos esto en casi todos sus apuntes -  
carpetovetónicos, recordamos, entre otros, los siguientes:

El tonto del pueblo:

El tonto de aquel pueblo se llama Blas /.../ Blas no era sino un muchachito algo alelado, ladrón de/ peras y blanco de todas las iras y de todas las bofetadas perdidas, pálido y zanquilargo, solitario/ y temblón.

/.../ Blas Herrero Martínez, con su carilla de hurón, movía las orejas -una de sus habilidades- y -se lamía el golpe de turno, sangrante con una sangrecita aguada, de feble color de rosa, mientras -sonreía de una manera inexplicable, quizá suplicando no recibir la segunda pedrada sobre la matadura de la primera. (III, 116, 117).

Baile en la plaza:

La charaga rompe a tocar el pasodoble Suspiros de/ España, y las mozas, como a una señal, se ponen a/ bailar unas con otras. Bailan moviendo el hombro/ a compás y arrastrando los pies. Sobre la plaza -comienza a levantarse una densa nube de polvo que/ huele a churros, a sudor y a pachuli /.../ Horchatero Chico, vestido de luces y moribundo, está echado sobre un jergón en el salón de sesiones del/ Ayuntamiento. le rodean sus peones y un cura viejo; el médijs dijo que volvería. /.../ Horchatero Chico, natural de Colmenar, soltero, de veinticuatro años de edad y de profesión matador de reses bravas (novillos y toros), acaba de estirar la pata; vamos, quiere decirse que acaba de entregar/ su alma a Dios. (III, 136, 138, 139)<sup>6</sup>.

#### Cuenta de los ciegos:

Siso Martínez era ciego de nacimiento. Siso Martínez era pobre de solemnidad, y por no tener, no tenía ni ojos. Siso Martínez no gastaba gafas negras ¿Que los otros ven? ¡Pues que vean! Los ojos de Siso Martínez estaban vacíos y como en una aguanosa carne viva. Don Odo, que a veces era chistoso, decía que en los ojos de Siso Martínez se podía mojar pan /.../ Hay muchas maneras de quedarse ciego. - A Moisés Valverde le cegó una mula de la cox que le pegó, poco después de la guerra, en la feria de Toro. ¡Qué cox, yo creí que me había reventado la cabeza! Menos mal, ¿verdad usted? (Los ciegos, 18, 19).<sup>7</sup>

Camilo José Cela describe personajes y hechos comunes, - posibles, corrientes, que pueden ocurrir en cualquier lugar y momento; en ocasiones presenta contrastes que hacen más reales aún las historias que cuenta, pues en el mundo se dan esos contrastes como algo común, vulgar.

Esa realidad, en otros relatos, aparece deformada; coloca al lector en el lindero de lo real y lo irreal, y para ello - se vale de antiguas leyendas, de personajes propios de fábulas, de imaginaciones -un tanto extraordinarias- y de sueños. Ejemplos de esta clase de cuentos son los siguientes:

#### La tierra de promisión:

Alvarito tenía muchos piojos. Tenía piojos en la - gorra, pequeñitos y color sangre; tenía piojos en - la camisa y en la camiseta y en el calzoncillo, gordos y satisfechos y de color blanco; los del calzoncillo, que eran guerreros, no se trataban con -- los de la camisa y de la camiseta que eran agricultores. /.../ Martínez era un piojo desarreglado y/

muy revolucionario. No encontraba de su gusto el/ pellejo de Alvarito/.../ Martínez se consolaba -- de no haber hecho ni un sólo adepto con la satisfacción que sentía paseándose a sus anchas por la --- barriga del señor Jacobo. /.../ Y se dejaba deslizar, como si estuviese patinando, por la tersa piel recién conquistada... (II, 212, 213, 214).

Un cuento a la antigua usanza:

Esta extraña historia me la contó, hace ya muchos/ años, un viejo narrador celta y cornwalles, de luen ga barba, pintoresco hablar, raro atavío y mirada/ tan clara como el corazón de un pescador /.../ El señor don Peter quiso andar, pero vio que sus pier nas no le obedecían; quiso gritar, pero vio que por su garganta no pasaba el aire; quiso hablar, pero/ vio que su lengua estaba paralítica.

Un hombrecillo desmedrado se le presentó.

--Yo soy un criado de Stanás. Soy el guardián de/ Margarita Sin Sol. Si me vendes tu alma, tus pier nas andarán, tu garganta gritará, tu lengua te ser virá para hablar, y Margarita Sin Sol volverá a tu lado.

Cuando el hombrecillo pronunció sus últimas pala-- bras, el señor don Peter vio que salía del suelo, -- como una fantasma, el cuerpo de Margarita Sin Sol./.../

--No puedo dártela, que mi alma es de Dios. Marga rita Sin Sol y el hombrecillo rugieron al mismo -- tiempo:

--¡Calla!.

Se oyó un ruido intenso, saltó la chispa, voló la/ nube negra y Margarita Sin Sol y su guardián desa- parecieron.

El señor don Peter se descolgó el rosario del cuello



y con él en la mano salió del castillo de Zose, -  
que tenía forma de calavera de caballo. (II, 439,  
446, 447).

Estebita, despertador, colondrio, un sueño:

Estebita era gramático, un gramático que inventa-  
ba palabras a las que la historia -en su devenir,  
como decía Cloti, su madre política, que era un -  
loro mastuerzo, un loro verde y colorado- llená--  
ría de sentido a su debido tiempo. /.../ Estebi-  
ta cuando inventó la palabra colondrio -piececilla  
en forma de áncora que se ponen los sordos en el/  
corazón- se quiso premiar y se compró un desper--  
tador. /.../ para sacarle jugo a su despertador,  
se buscó un quehacer, un menester fuerte, muy fuer-  
te, arrebatador.

--¡Je, je! A su debido tiempo sonará. Y yo me la  
varé como un gato, según la vieja tradición de mi  
familia, y aaldré a la calle, tomaré un tranvía,/ y  
me presentaré, sonriente, en mi quehacer. /.../  
Y Estebita por dentro se dirá: colondrio, colondrio,  
colondrio, que es la llave del éxito: un señor con  
el ceño fruncido y un dedo apuntando al título. --  
Colondrio, colondrio, colondrio. Bien. /.../ Y a  
su debido tiempo surgió el despertador /.../ era -  
un despertador niquelado, un despertador rutilante,  
un despertador lleno de clavijas en la espalda.

--¡Qué bien suena mi despertador! ¡Qué gozo de des-  
pertador! ¡Qué ilusión!

Y el despertador, mientras Estebita dormía, conti-  
nuaba latiendo, resoplando, viviendo. (II, 362-363,  
364).

Creemos que con estos ejemplos queda más clara nuestra -  
consideración de que Cela tiene cuentos indiscutiblemente poé-

ticos e imaginativos -de temas irreales-; en ellos da rienda suelta a su fantasía, y crea un mundo tan subjetivo y -- tan raro como el que nos describe, en ocasiones estrafalario, extravagante; a veces absurdo y maravilloso al mismo tiempo; esto lo vemos también en:

Un niño como una amapola:

Yo he visto un día un niño rojo como una amapola/ que dormía, atrozmente humillado, en ese abierto/ corazón de un árbol, tierno como los panes que -- lloran en manos femeninas. \_/.../ Y cuando los la drones del alba corrían hacia sus cuevas cargados con todas las miradas que se perdieron en la noche, el niño, sobresaltado, se asía con ambas manos al silencio. /.../ Tiemblan los astros en la altura igual a soldados muertos recién interrumpidos en su silencio, y un aire cruza sobre todas las tumbas golpeando siniestramente las manos encerradas ya sin remedio.

(¡Ay señor! ¿Por qué estas manos sin aire que -- las arome: monte de viento donde baten mil ángeles sus alas? ¿Por qué no ha de volar --concreta, pluma- tu cariñoso anhelo? (II, 462, 463).

La verdadera historia de Cobiño, rapaz padronés que casó -- con Sirena de la mar:

El bote embarca una ola cumplida y zozobra en medio de la mar. Los peces voladores saltan por encima de las olas. Las gaviotas graznan al pasar. A Cobiño se le mete el agua por los oídos. Ya está sordo. El marinero se desata la pata de palo/ y mira para el cielo, para orientarse. El viento silba sobre el mar. Cobiño no lo oye. A Cobiño -- se le mete el agua por los ojos. Ya está ciego -- Una sirena le tira de los pies. Cobiño siente un/ suave bienestar...

La sirena vive en el casco de un viejo galón hundido. Come con la vajilla de oro del comandante - y, cuando está aburrida, toca en el piano de la cámara Para Eliza, de Beethoven. /.../ La sirena se peina sus trenzas con un peine de oro ante un espejo con marco de nácar. En ángulo se ve la cama de la sirena, una cama de coral. Al lado de la cama, para cuando llueve, está el paraguas de la sirena, todo de tela de medusa.

La sirena tiene a su servicio un tiburón manso, para hacerle recados, y tres marineros chinos: un marinero chino que le lava la ropa, otro marinero -- chino que se la cose, y el tercer marinero chino -- para se la planchar con el buen arte del almidón.

La sirena

-- Cobiño, ¿te quieres casar conmigo?

TELON

--Y fueron felices?

--Ya lo creo. ¡La mar de felices! (II, 433-434--435).

Aquel reloj de torre:

Aquel reloj, aquel viejo y gris reloj de torre, el único superviviente de la guerra de Cuba que quedaba en el pueblo, no se limitaba a marcar las horas, como todos los relojes del mundo, y a cantarlas, -- como los serenos, sino que para cada una de ellas/ --para la hora amarga y para la jolgoriosa, para la lluviosa y para la radiante, para la hora del día/ y para la de la noche-- tenía unos acentos especiales, patentados, únicos. /.../ Lo que al reloj le había pasado en su primera hora es cosa que no se supo jamás, porque en el pueblo no había nadie que hubiese estudiado, con atención, las costumbres de los relojes.

--Sí, es un reloj muy bueno --solían explicar al no

tario recién destinado al pueblo o al turista que se paraba tres cuartos de hora para merendar-, un reloj del que no hay queja, esa es la verdad, pero a veces tiene, ¿cómo le diríamos a usted?, algunas manías raras. Claro que, lo que nosotros -decimos, ¡quién no tiene sus manías! (II, 373, -375, 376).

Estas historias "irreales" tienen siempre fuertes puntales realistas, pero son hechos que no ocurren frecuentemente, o que pueden llegar a caer dentro del terreno plenamente fantástico -La verdadera historia de Cobiño...; en algunas de ellas Cela deja volar su imaginación y crea verdaderos poemas en prosa, como se puede ver en Un niño como una amapola, que Cela llama fábula y que dedica al número -31 -posible tuberculoso de su novela Pabellón de reposo, -- aunque ninguno de los personajes lleva ese número, ni tampoco el 44 a quien dedica el cuento Cuando todavía no era pescador; La horca es otro cuento que se podría calificar de surrealista; o de poético, y ellos nos hacen evocar el aire lírico que manifestó plenamente en sus novelas Pabellón de reposo y Mrs. Caldwell habla con su hijo, principalmente, - pero esto no es raro pues incluso en algunos apuntes -considerados como la forma en que Cela manifiesta todo su realismo, o su visión de la realidad-, hay rasgos irreales y poéticos.

En los cuentos de Camilo José Cela, así como en casi todas sus narraciones cortas, se ponen de relieve, casi --- irrespetuosamente, los absurdos de la vida humana; convier- te la realidad en capricho, en extravagancia. Y nos encontramos, tal vez por eso, con que también es bastante impor-

tante, además de su imaginación y su especial visión de la realidad, su ironía, su humor negro; los cuales quedan bien demostrados en sus Historias de España I: Los ciegos. Los tontos y en sus Historias de España II: La familia del héroe, además de algunos otros apuntes carpetovetónicos y determina dos cuentos, por ejemplo:

Federico Palomeque, alias Caramillano:

Federico Palomeque, alias Caramillano, era tonto -- inflagaitas: su bastón de fresno, todo él festoneado de geométricos, de morunos, de airosos arabescos, no lo lucía gallardo -como hubiera correspondido a - un bastón de fresno todo él festoneado de arabescos hechos a punta de paciente navaja- sino modesto, mínimo y como avergonzado. ¡Lástima de bastón! (Los tontos, 45).

Pepito Chueca, alias Mamón:

Pepito Chueca, alias Mamón, era hijo del pecado, producto del pecado. Su madre, la Luisa Chueca, lo tuvo siete años metido en un baúl, para ocultar su -- deshonra. A secreto agravio, secreta venganza. ¡Lo que no sea capaz de hacer una madre por su hijo! -- (Los tontos, 49).

Tercer verán:

Mi tío abuelo don Ricardo llegó a la corte con lo -- puesto y sin saber leer ni escribir. Era hombre trabajador, inteligente y honrado y, a fuerza de trabajar, de discurrir y de portarse bien, aprendió las -- primeras letras, las cuatro reglas y los límites de España, y sacó plaza de maestro fiel de pesas y medidas del matadero. Después de haber cumplido ya los -- cuarenta, a mi tío abuelo don Ricardo, que carecía -- de toda cultura, se conoce que le atacó el microbio/

de la ciencia de forma tan virulenta y despótica -  
que, en dos años, se hizo bachiller y, en los tres  
siguientes, doctor en filosofía y letras y en cien-  
cias exactas. Por entonces se dedicó a traducir -  
a Krause del alemán /,.../ y puso tal pasión en --  
su tarea que se murió de una meningitis maligna. -  
Su manuscrito, que no llegó nunca a publicar, me -  
lo dejó en testamento su esposa, mi tía Teresa, y/  
forma dos enormes mamotretos de más de mil páginas  
cada uno, atados con balduque con los colores de -  
la bandera española y con un tejuelo en que, con -  
letra de mi tía, se lee: Este es el libro que mató  
a mi pobre Ricardo (q.e.p.d.). (La familia del --  
héroe, 67-68).

#### La romería:

El cabeza de familia vino todo el tiempo pensando/  
en la romería; en el tren, la gente no hablaba de/  
otra cosa.

--¿Te acuerdas cuando Paquito, el de la de telégra-  
fos, le saltó el ojo a la doña Pura?

--Sí que me acuerdo; aquella sí que fue sonada. Un  
guardia civil decía que tenía que venir el señor -  
juez a levantar el ojo.

--¿Y te acuerdas de cuando aquel señorito se cayó/  
con pantalón blanco y todo, en la sartén del chu--  
rrero?

--También me acuerdo. ¡Qué voces pegaba el conde-  
nado! ¡En seguida se echaba de ver que eso de estar  
frito debe dar mucha rabia! (III, 93-94).

En casi todos sus escritos nos da una visión delirante/  
del mundo, y nos presenta un mundo que si bien está actuali-  
zado y es real, también contiene escenas un tanto irreales,-  
improbables, pero que encajan perfectamente en las narracio-

nes. Y es que debemos tener en cuenta que, precisamente en esos relatos, Cela no nos ofrece el clásico planteamiento, -nudo y desenlace, sino que nos da aquello que tiene lugar -después del desenlace y que no es otra cosa, en muchas ocasiones, más que la cotidianidad, lo normal y común de hechos que nos pueden parecer anormales, pero que probablemente no lo son.

Parece ser que Camilo José Cela cree que la realidad -no puede reflejarse en su totalidad, sino que debe paliarse porque tanto los hombres como sus vidas, si son descritos -con absoluto realismo, darían una visión tan cruel que el -lector acusaría, probablemente, al escritor de falta de objektividad, de deformación, de tremendismo. De aquí, que la -realidad para ser verosímil, haya de reproducirse podada de alguna de sus ramas más crueles, más retorcidas y extremas. Es por esto seguramente, que en Cela triunfa la deformación o el esperpento, e incluso el tremendismo frente a una concepción objetiva, cien por cien, de la realidad. El realismo de sus obras tiene muy poco de común con lo que se entiende -o mal entiende- por realismo, pues es una visión bastan-te personal y una elaboración compleja y aguda de la vida -que siente a su alrededor.

Por lo anotado se comprende que se hable, continuamente, de la impavidez sentimental que presenta Cela en sus --obras, se dice que éstas reflejan brutalidad y crueldad ante todo, y los hombres, o la imagen del hombre, pintada por el escritor revela que tiende a seleccionar lo que envile--ce y corroe los valores tradicionales de los seres humanos<sup>8</sup>.

Parece que los críticos no han visto otros aspectos, totalmente distintos, como el lirismo, lo poético, la ternura -- que expresa ante determinados personajes o situaciones y -- que los hace transformarse ante nuestra vista; todo esto lo refleja en sus libros sin alejarse de la realidad que todos vemos, lo que ocurre es que el autor la ve y la siente de manera diferente, pero siempre intensamente, recordemos, por ejemplo, el Vi-aje a la Alcarria o Judfos, moros y cristianos. De la fantasía, o de los temas irreales, de Cela generalmente no se habla, ni se toman en cuenta, quienes estudian sus obras, sin embargo, insisten en sus dotes de observador, porque posee un talento extraordinario para la observación así como para trasladar aquello que ve a un plano o bien caricaturesco, o simplemente normal, es decir sin exageración o merma alguna. Es de esta manera como lo real se vuelve, si no irreal, sí anormal, y lo brutal, casi poético; pero los críticos ven sólo el tremendismo, lo grotesco y lo esperpéntico, sin conceder ningún valor a su fantasía, a su ternura, a su imaginación.

Si al presente capítulo lo hemos llamado "Realidad y fantasía en las narraciones cortas de Camilo José Cela" se debe a que es más común esta división de la literatura que la de la realidad e irrealidad; pero no creemos que Cela -- tenga obras fantásticas --entendiendo por fantásticas aquellas en que ocurre algo sobrenatural-- a la manera de Hoffman, de Poe o de Lovecraft; ni maravillosas como algunos relatos de Perrault, Andersen o los Hermanos Grimm. Pero sí cultiva --



narraciones irreales -de temas irreales- como algunos de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar o Felisberto Hernández. Re--- creando la realidad, y partiendo siempre de ella o recordando hechos antiguos, legendarios, ofrece al lector historias en - las que lo real aparece como una idealidad, como algo imposible, pero al mismo tiempo creíble dentro del ámbito de la propia narración, es decir, es verosímil aquello que se nos cuenta porque se adecua al mundo o escenario descrito, no tiene, - ni en el sitio ni en el tiempo en el que se desarrolla, características de falsedad y por esto mismo presenta apariencia - de verdadero<sup>9</sup>. Por otra parte debemos recordar que se dice - que la literatura es sólo un sueño, o una forma de cómo y de/ qué es lo que los hombres sueñan, y los sueños, ya lo sabemos, no son considerados como reales, sino como fantasías, como -- irrealidades.

Las historias que nos presenta en Un paseíto higiénico, - El hombre-lobo, Algo sobre damas bravas, Filito Parra o el pozo de los amargos recuerdos, Crucifijos de nácar, medallas de oro alemán, cinturones de Ubrique, boquillas de ámbar, peines de concha o La querencia son relatos en los cuales se nos -- narran hechos probables, pero un tanto increíbles desde un -- punto de vista "normal" es decir, podemos considerarlos como/ irreales -o si se quiere como extraordinarias-, aunque no presenten un contraste con el mundo ordinario, pues es éste el - que se llega a transformar y se convierte en algo fuera de lo común; por lo tanto el texto da como verdadero lo acontecido, como posible y verificable, y el lector es así como lo captará; veamos algunos párrafos de los relatos arriba anotados:

#### Un paseíto higiénico:

A aquel hombre taciturno, pequeñito, paliducho, le había recomendado el médico los paseítos higiénicos.

/.../ inició sus paseítos higiénicos con una marcha sobre El Escorial. Llegó algo cansado, esa es la verdad, quizás porque cincuenta kilómetros son demasiados para quien no está todavía bien entrenado, pero llegó. /.../

--¡Chist! Mi marido duerme, el pobre vino un poco cansado de su excursión a Zaragoza.

--¡Pero!

--¡Sí! Y me alegro que vengan ustedes para convencerse. Mi marido está muy pesaroso y no hace más que decir: no me creen, ¡pobres desdichados! ¡A -- ver qué dicen ahora, cuando me vaya dando un paseíto hasta la Tierra Santa! /.../ prometieron a la mujer hacer todo lo posible para evitar aquel paseíto higiénico/.../

Al día siguiente cuando nuestro hombre llegó al café, los amigos le dijeron:

--Cuéntanos qué tal está Zaragoza.

Y nuestro hombre respiró tranquilo, contó lo de Zaragoza y empezó a olvidarse de Tierra Santa. (II, - 326, 327-328).

#### El hombre-lobo:

Una vez en el valle de Couso, andando a vender pañuelos, me atapé con dos lobos del reino de Valencia, más allá de Castilla, donde nace otra vez la mar, que se llamaban don Jenaro y don Antonio.

Al verlos me dio como un temblor de alobado, y sin que se sepa cómo, también me torné fiera del monte y con ellos anduve, juntos los tres, hasta una semana, y una vez que hubo de pasar, volvimos a cobrar/

la forma de persona y entonces don Jenaro habló y me dijo: /.../ y eso es que alguna maldición cayó sobre tu cabeza y ahora te encuentras con dos carnes que no distingues, la de cristiano y la de -- alimaña, con las que seguirás hasta que Dios quiera, hasta que explies tus culpas o hasta que la justicia te prenda/.../ y ya juntos marchamos por los montes cometiendo desafueros/.../ Mis crímenes muchos fueron -tantos como las ramas del níspero- y sé bien que por mucha pena que la justicia me mande, de nada deberé quejarme, porque también fue mucho el mal que cometí /.../. En el año 1852, casi cuando me volvió la razón, me despedí, en el mismo valle de Couso de don Jenaro y de don Antonio, a quienes, gracias a Dios, no volví a -- ver más en la vida/.../ Desde el día de San Pedro de ese año, se me han quitado las ganas de matar/ y ya no he vuelto a convertirme en lobo. (III, - 410-411, 413).

Algo sobre damas bravas:

Sebastiana le abrió la puerta, tomó las armas y, -- ni corta ni perezosa, se fue a la habitación de los padres y los mató de media docena de puñaladas a cada uno. La madre, mientras su marido expiraba, pidió clemencia a su hija, pero ésta, que no se andaba en rodeos, le dio el mismo trágico -- fin.

Enloquecida por el caliente correr de la sangre y/ ante los ojos del pobre Juan, que estaba atónito/ de miedo, les sacó los corazones, los frió y se -- los comió, momento que eligió el novio para caer/ al suelo desmayado/.../ Sebastiana, al verlo en/ tierra, lo mató también /.../ /el corregidor/ -- movilizó a sus ministros -los guardias de hoy, poco más o menos- y todos juntos emprendieron la caza/ de la joven, que al fin cayó /.../ Ante el patí-

bulo, Sebastiana del Castillo, se mostró arrepentida y murió confesada y con el ánimo abatido. (III, 438-439, 440).

A Margarita Cisneros su padre/ la obligó a casarse/ contra su voluntad/.../ y ella, que tenía su corazón puesto en un labrador honrado, que había sido - su amante, afiló el puñal y, ni corta ni perezosa, - ni sentimental, ni preocupada por el qué dirán, una buena noche, a las nueve, mató a su marido y, ya de paso, a su novio, al que achacaba -con ese pintoresco razonar de las amadoras bravías- que había tenido la culpa de todo/.../ ella vestida de hombre y/ a caballo, cogió un trabuco y se echó al monte/.../ los civiles, que ya le habían metido tres tiros en/ el cuerpo, cargaron sobre ella y la prendieron. -- (III, 443, 444).

#### Filito Parra o el pozo de los amargos recuerdos:

Reportajes Sansón puso sobre la mesa, casi con regodeo, la foto de una señorita gorda, peinada con flequillo.

--¿Esta es Filito?

--Bueno, no; aquí todavía se llamaba Filita, Filita Parra Cisneros, alias Salerosa, señorita torera y - el amor más grande que tuve sobre la tierra. ¡Vaya por Dios! Filito se llamó después, cuando cambió de sexo, por esas cosas que pasan, y tuvimos que -- cortar nuestras relaciones, para no dar pábulo a la calumnia, ¿sabe usted? /.../

Reportajes Sansón, que sabía sufrir en silencio, se sacó de la manga una foto dedicada.

--Aquí está Filito, Filito Parra Cisneros, o sea Filita después del susto, alias Saleroso, canzonetista y ex amante de un servidor /.../

--¿Guapetón, dice usted? ¡El hombre más hermoso -- que ha podido ver la luz del sol! Y eso que el bi-

gote no le favorece nada, se lo juro. ¡Cuando había que verlo es cuando era señorita! /.../ usted/ no ha visto lo que es bueno! ¡Usted no puede imaginar lo que era Filito antes del percance que lo/ apartó de mi camino! (III, 378, 379).

Crucifijos de nácar, medallas de oro alemán, cinturones de -  
Ubrique, boquillas de ámbar, peines de concha:

Valeriano Cástaras Entrín, de mozo, vamos, antes de ir al servicio, vaciaba tripas y baldeaba sangre de las reses en el matadero modelo de Gérgal, provincia de Almería, donde medio se aficionó al arte de/ la tauromaquia; si no llegó a ser torero fue porque era cojo de nación (vino al mundo con una pata seca y algo más corta que la otra, tampoco mucho). Después, cuando tras haber cumplido con la patria, le/ dieron el canuto, abrió una tienda de cirios en la/ que perdió algunos ahorrillos que había hecho; durante la república la gente no era aficionada a santos y otros donaires y zalemas, y el Valeriano, claro es, se arruinó. Al acabar la guerra el Valeriano se vino a Madrid, en billete de tope, a probar fortuna. //.../ A Valeriano Cástaras Entrín le pusieron Choto, de apodo, en el matadero, y Sacristanejo, cuando lo de los cirios /.../ tiene mucha paciencia; los vendedores de crucifijos de nácar, medallas de oro alemán, cinturones de Ubrique, boquillas de ámbar, peines de concha, etc., cuando se dejan un riñón en el hospital, se vuelven muy pacientes y resignados, se conoce que del miedo. Los comerciantes deben ser amables con la parroquia y no/ dejar traslucir la bilis ni el mal humor; el comercio es un arte de aguante. (Nuevas Escenas Matri-  
tenses, Primera serie, 59-60, 61-64).<sup>10</sup>

La querencia:

Los mozos que entraron en Madrid por la estación -- del Norte se aculan a sus bardas para mejor sentir/

el latido del pueblo que allá quedó /.../ Galo -- Parzal Pelegrifón es pinche de cocina con ciertas/ disposiciones para el oficio, a lo mejor acaba en/ cocinero de postín /.../ Galo Parzal Pelegrifón hu**u** biera podido ser pelotari o futbolista; fuelle te**n**ía de sobra y juventud, también /.../ Paulino Cofiñal Castroponce es oficial encofrador /.../ es - leonés de Quintanilla de Combarrros, en el ayunta**m**iento de Brazuelo; allá no vivía mal /.../ pero - al mozo le tiraba el asfalto y se vino para Madrid; entró por la estación del Norte, claro, en el tren/ correo de Galicia. Paulino Cofiñal Castroponce gas**t**a reloj de pulsera y diente de oro y los domingos y fiestas de guardar se pone una corbata clarita - muy aparente /.../ Ireneo Guadilla Castresana es - oriundo de Robredo de Zamanzas /.../ es oficinista /.../ El jefe que el Ireneo tiene en la oficina, el don Modesto Gutiérrez, es un malvado que se pasa el tiempo componiendo versos en los que se mete con la gente /.../ el día que encuentre otro arrimo en el que ejercer de oficinista piensa patearse al jefe/ bien pateado y hasta romperle las costillas. /.../ Bonifacio Turza Turza de Peroniel del Campo, es fu**n**erario amortajador de mucha confianza; en la empre**s**a Las Animas, S.L.; Pompas fúnebres en general, - están muy satisfechos de sus servicios /.../ La - dueña del negocio, la doña Digna Tenebrón Verdugo, alias Brincanichos /.../ a sus empleados, en vez - de pagas extraordinarias (que con frecuencia no son sino el vehículo del vicio), les brinda cristiana/ sepultura perpetua. /.../ Proto Bañuelos Argumedo/ está de más: a su jefe, el don Basilio Muñoz Re---**t**uerto, director gerente de Créditos Retuerto, lo - enchiqueró la policía y, claro, lo que siempre pa**s**a, la cuerda se romp**ó** por lo más flojo y sus -- tres empleados, el Proto, la señorita Raquelita y/ la mujer de la limpieza, se quedaron de más y a la luna de Valencia, vamos, que se quedaron en la ---

cañe y silbando (que siempre consuela). (Séptima serie, 51-52, 53-54-55, 56).

Son generalmente experiencias inusuales para los protagonistas, pero las aceptan sin extrañeza o rebeldía, sin dudas, sin vacilaciones, y la mayoría de las veces no se da ninguna explicación para comprender el por qué de esos hechos, se aceptan, simplemente, como algo común. En cambio las narraciones que nos da en A la sombra de la colegiata, El prodigio de que un niño viva como un saltamontes o Dos mocitas a contraluz son totalmente reales, esto es, son lógicas literaria y extra-literariamente, veamos:

A la sombra de la colegiata:

/.../ la navidad llegó cuando ya doña Julia se había marchado, como un pajarito, sin moverse siquiera, camino del cielo /.../ ¡Pobre doña Julia! en la ciudad su marcha dejó un vacío inmenso, y aquellas navidades... ¡Ay, aquellas navidades fueron tristes y desamparadoras, como aquellas otras, ya casi remotas, que agrió la peste, o aquellas más cercanas, pero igualmente crueles, que preocupó la guerra de Melilla! /.../ una estrella de papel de plata se balanceaba mientras los niños hablaban.

--¿Y la abuelita?

Don Sebastián no supo qué contestar. Miró para la estrella que colgaba del cielo raso de la habitación /.../ Salió lentamente del comedor y se encerró en su despacho. Se echó sobre el sofá y dejó caer pesadamente la cabeza sobre el pecho /.../ (II, 137, 143).

El prodigio de que un niño viva como un saltamontes:

El niño que tiene el pelo rojo como la panocha; la panza, tensa y vacía como un tambor; la mirada, pre

matura y tiernamente siniestra; las orejas de soplillo; el ademán de gato sarnoso y acosado, es -- zanquilargo, pelón y algo bizcocho.

El niño no tiene ni padre, ni madre, ni perrito que le ladre. El niño come de milagro, duerme de presuto y vive de casualidad. A veces ni come ni --- duerme, y se limita a vivir lentamente, tímidamente, cautelosamente, como preocupado de no molestar a nadie.

Ese niño que va en los topes de los tranvías y a -- veces luce en la testa el chicón del duro cajetín/ de lata del cobrador; que se baña en cueros, y sabe guardar la ropa, en el fluyente y manso canalillo;/ que torea automóviles al quiebro, y que tiene un -- raro entendimiento de todo lo prohibido, espera con paciencia a que una humanidad más generosa le permita lucir sus habilidades y sus mañas de buen arte. (II, 241, 243).

#### Dos mocitas a contraluz:

Paloma y Almudena tienen trece años cada una; están bastante desarrolladas, porque ahora la gente come/ un poco mejor, pero no tienen más que trece años cada una. Paloma y Almudena van en segundo de bachi-- llerato; es lástima que no sean aprendizas de chale-- quera o de pantalonera pero, ¡qué vamos a hacerle! -- la vida cambia y las costumbres también. No es más dramático ser modistilla que estudiante (probablemente lo es menos, pero duele tener que admitir cier-- tas evidencias. /.../ A Paloma y a Almudena, les -- esperan horas felices pero también minutos (al me-- nos minutos) desgraciados y amargos; Paloma y Almu-- dena no sospechan ni la dicha ni el dolor, por aho-- ra no han salido de la grata inercia de la primera/ juventud; la gente, no sólo Paloma y Almudena sino/ toda la gente, vive de no sospechar y de dejarse ir como el vilano que mece la brisa de la tardecita --



del estfo. //.../ lo más probable es que Paloma y/ Almudena pasen, sin pena ni gloria, por este valle de lágrimas. Son mozas, sí, y espigaditas y son---rientes, pero a la hora de gozar o de sufrir todo/ esto cuenta poco. (Séptima serie, 72, 75-76).

En los relatos "irreales" los hechos se escapan de lo - real convencional y van desde lo onfrico hasta lo sobrenatural, pero no hay problematización ante el acontecimiento, se acepta o se rechaza y punto<sup>11</sup>. La caracterización que Julio Cortázar hace de sus cuentos creemos que vale para algunos - de Cela, precisamente para aquellos que consideramos de temas irreales, esto es lo que piensa Cortázar:

Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen - al género llamado fantástico por falta de mejor -- nombre, y se oponen a ese falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como lo daba por sentado el optimismo filosófico y científico del siglo XVIII, es decir, dentro de un mundo regido más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios, de relaciones de causa a efecto, de psicologías definidas de geograffas bien cartografiadas.<sup>12</sup>

El lenguaje que hace posible ese acto de expresión y de comunicación artística, por el cual se manifiesta "otro orden" -a veces más real que la realidad establecida-, es un fenómeno social e histórico y desde luego obra del espíritu creador del escritor. Quizás uno de los encantos de la prosa -- narrativa de Camilo José Cela sea precisamente su ajustado - lenguaje, en el cual no faltan alardes léxicos casi siempre/ relativos a objetos o a situaciones tradicionalmente iliterarios a los que él hace entrar a la esfera del español literau

rio porque pertenecen a la vida, y es ésta la que el nos da en sus obras; sin embargo en este escritor prevalece el lenguaje funcional sobre el artísticamente ambicioso, y aun -- así novelas como Pabellón de reposo, Mrs. Caldwell habla con su hijo, La catira, y narraciones cortas como Barrera, tendido, grada y andanada, La lata de galletas del chirle-- rín Marcial, randa de parlos, Cuando todavía no era pesca-- dor, El andarríos del Octavín pasa por el horizonte, Senén/ el cantor de los músicos, Serafín Paloma García, colillero/ y tenor, El pellejo a tiras, El veneno de la literatura, etc. constituyen verdaderos alardes de prosa lírica y descriptiva, y de habla coloquial.

Estos rasgos son característicos del apunte carpetove--  
tónico, pero los vemos no sólo en ellos sino en toda la producción celiana. Además la parte de realidad no verdadera, valga la expresión, aparece también en múltiples obras, pero, insistimos, la crítica no ha profundizado en esos aspectos, si acaso los menciona levemente, aunque generalmente prefiere condenarlos o subrayar sólo aquellos fragmentos/ en los cuales pasa de la deformación de la realidad trágica o no- al chiste o al humor negro.

Es innegable el hecho de que uno de los elementos esenciales de toda la obra de este escritor es el fluido poético que circula por su prosa, aun en su visión desgarrada de la realidad y en su concepción, muchas veces pesimista de la -- sociedad, notamos esa poesía, pero también está presente el sarcasmo al que, sin embargo, no falta un paliativo de ternura.

Creemos, firmemente, que Cela define su propia idea - del realismo al tratar de definir la que tenía Solana de -- quien dice que:

/.../ pinta, con el pincel o con la pluma, lo -- que ve delante de sus ojos, pero, -cuidado-, no/ exclusivamente lo que ve delante de sus ojos, si no tamizadamente, analíticamente, lo que ve con/ sus ojos<sup>13</sup>.

Igualmente pensamos que el Arcipreste de Hita, el Arcipreste de Talavera, el autor de Lazarillo de Tormes, Quevedo, Ciro Bayo, Baroja, Valle-Inclán, Velázquez, Goya y - José Gutiérrez Solana son los maestros de quienes Camilo - José Cela ha aprendido mucho, hasta llegar a convertirse - en el magnífico escritor que es. Probablemente gracias a/ ellos ha llegado a realizar gran parte de su obra, puesto/ que ésta se desarrolla entre el realismo y la irrealidad - -o los temas irreales-, entre el esperpento y el mundo de/ la subjetividad o el onírico, que son los caminos por los/ cuales anduvieron, libremente, los artistas citados. En - las narraciones cortas de Cela vemos con toda claridad ese pendular del realismo al irrealismo. Nuevamente otra opi- nió n sobre Solana se ajusta perfectamente a nuestro autor:

Inmerso en esa realidad -inquietante y misterio- sa realidad- está el mundo literario de Solana - /y de Cela/, ese mundo que se posa ante sus ojos para que, con sus ojos, lo taladre y lo adivine.<sup>14</sup>

Nuestra intención fue el haber dejado demostrado, con cier- ta claridad, que Camilo José Cela no sólo se inscribe dentro del realismo literario, sino que participa también del ---

irrealismo, de lo extraordinario, de la fantasfa. Ojalá y -  
lo hayamos logrado.

- 1.- Evidentemente las distinciones usuales entre verdad -realidad= y ficción -irrealidad- son muchas y casi ninguna igual a otra.
- 2.- Amorós, Andres: Introducción a la novela contemporánea. Madrid, cátedra, 1976 (4a. edición); pp. 172-173.
- 3.- Ya hemos visto cómo el realismo ofrece, en la literatura, en todo el arte español, un constante cultivo.
- 4.- Ya que en novelas como La colmena, San Dámielo 1936 y en algunos relatos cortos se ven los padecimientos y problemas que a lo largo de la historia "real" de España ha padecido su sociedad.
- 5.- Intercaladas en la sucesión cronológica de la creación de todas sus obras.
- 6.- Este relato fue tomado para demostrar el comentario de un texto. (Cfr.: Correa Calderón y Lázaro Carreter: Cómo se comenta un texto literario. Madrid, Cátedra, --- 1979 (17a. edición); pp. 134-136.
- 7.- De ahora en adelante las citas de Los ciegos, Los tontos y La familia del héroe (Historias de España) I y II), serán tomadas de El tacatá oxidado. Barcelona, Noguer, 1973; y la página irá a continuación de indicar a qué Historia corresponde.
- 8.- Cfr.: Predmore, R.L.: "La imagen del hombre en las obras de Dámielo José Dámielo" en La Torre, Universidad de Puerto Rico, núm. 33, enero-marzo de 1961; pp. 81-102.
- 9.- Por ejemplo, Un cuento a la antigua usanza, La verdadera historia de Dámielo, rapaz padronés que casó con sirena de la mar, Los tontos o Los ciegos, además de algunas otras narraciones.
- 10.- Para citar los relatos que se agrupan bajo el nombre de Nuevas Escenas Matritenses. Barcelona, Alfaguara, 1965-1966, se pondrá únicamente la serie a la que pertenece y las páginas de la cita.
- 11.- Debe entenderse que ese rechazo o esa aceptación es por parte de los lectores, siempre, nunca de los personajes o del autor.

- 12.- Cortázar, Julio: "Algunos aspectos del cuento", en La Casilla de los Morelli, Barcelona, Tusquets, 1975 --- (2a. edición); pág. 134
- 13.- Cela, Camilo José: "La obra literaria del pintor Solana" en Cuatro figuras del 98 y otros retratos y ensayos españoles. Barcelona, Aedos, 1961; pág. 84
- 14.- Idem., ppp. 87-88.

## LOS CUENTOS

Y

### APUNTES CARPETOVETONICOS

de CELA

Hacia finales de los años veinte, los relatos cortos, y en general toda la narrativa, en España, entra en un período estacionario, a pesar de que Leopoldo Alas "Clarín", Emilia Pardo Bazán, Valle-Inclán, Baroja, Miró y tantos -- otros autores hicieron tanto por la novela y el cuento, género este último que había alcanzado un gran éxito desde finales del siglo XIX<sup>1</sup>.

Hemos dicho ya, que después de la guerra civil española, hacia los años cuarenta, más exactamente, los principales cultivadores del cuento español no tuvieron suerte, ni alcanzaron felices resultados con sus publicaciones<sup>2</sup>; pero a partir de la siguiente década, puede hablarse de cierta abundancia de ediciones, y de una buena o relativa calidad de las mismas. Revistas y periódicos empiezan a publicar narraciones cortas, y entre 1955 y 1960 el cuento recobra el auge con el que se había iniciado en el pasado siglo. Sin embargo, la historia se repite, y en mil novecientos setenta y tantos se le empieza a prestar mayor atención a la novela, y nuevamente decae la importancia del cuento, de la narración corta. A pesar de eso nunca se han dejado de es

cribir y de publicar unos cuantos pequeños relatos en revistas y periódicos. Hay ahora muchos autores que cultivan, casi exclusivamente, el cuento, y otros, en cambio, escriben, indistintamente, novelas y narraciones cortas.

Este último es el caso de Camilo José Cela, aunque para él, la importancia que tiene la narración corta es indudable; la prueba de ello es el gran número de cuentos, apuntes carpetovetónicos, novelas cortas, artículos periodísticos, comentarios, etc., que ha publicado hasta la fecha. Se inicia, en esta tarea, siendo muy joven: en 1941 escribe Don Anselmo<sup>3</sup>, su primer cuento, como un favor que se vio obligado a hacerles a sus amigos Federico Muelas, Alberto Crespo y Eugenio Mediano, editores de la revista "Medina", en cuyo número 6, del 24 de abril del citado año, es publicado. Desde entonces no ha dejado de escribir, con cierta regularidad, relatos cortos, género en el que se manifiesta como un excelente narrador, como un escritor de categoría excepcional.

Nuestro estudio, creemos haberlo dicho, se centrará en los cuentos y apuntes carpetovetónicos que Cela escribió desde 1941 y hasta 1966 y que están editados en el tomo II de su Obra Completa Cuentos (1941-1953); en el III: El gallego/ y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos; en Historias de España I: Los ciegos. Los tontos; en Historias de España II: La familia del héroe; y en las Nuevas Escenas Madrilenas -siete series-. No se trata, desde luego, de toda la producción que Cela escribió durante esos años, sino únicamente de aquella que el autor ha ordenado y seleccionado -



para los volúmenes de cuentos y apuntes de su Obra Completa, y de la que a nosotros nos ha parecido idónea para el presente estudio -Historias de España I y II y Nuevas Escenas Madrilenas-, especialmente porque creemos que representan la culminación del autor como creador de carpetovetonismos y -- porque nos dan, además, una imagen del avance literario -que creemos que lo hay técnica y estilísticamente- que se ha ido operando en Camilo José Cela como autor de pequeños relatos. Probablemente se hablará, o se mencionarán, algunas otras -- obras del autor, pero eso se hará únicamente como referencia.

En Cuervo de las ruinas, texto escrito en 1963 (el 30 de enero), y publicado, como prólogo, en el tomo II de su -- Obra Completa; y en Relativa teoría del carpetovetonismo, -- que aparece en el tomo III, con fecha del 20 de mayo de --- 1963<sup>4</sup>, Cela explica los motivos por los que fue agregando, o quitando, determinados cuentos y apuntes, así como las razones que tuvo para haberlos agrupado de la manera en que aparecen en dichos volúmenes. Como esa agrupación no corresponde al orden en que los fue publicando -o escribiendo-, consideramos necesario ofrecer, a continuación, un índice cronológico de dichos relatos, y luego pasar a dar algunas -- notas, generales, sobre estas historias celianas.

1941

Abril 24	Don Anselmo	Tomo II
Mayo 27 y Junio 5	Marcelo Brito	" "
Septiembre 24	Don David	" "
Noviembre	El misterioso asesinato de la rue Blanchard	" "

1942		Tomo II	
Mayo 3	Don Juan	"	"
Octubre 25	La eterna canción	"	"
1943			
Enero 28	El club de los mesías	"	"
Febrero	La última carta de sir Jacob, joven sentimental	"	"
Abril 15	¿Varelito? ¿Fortuna?	"	III
Mayo	El capitan Jerónimo Expósito	"	II
Agosto	Barrera, tendido, grada y andanada	"	"
Agosto 8	Mi tío Abelardo	"	"
Diciembre 28	A la sombra de la colegiata	"	"
?	Don Homobono y los grillos	"	"
1944			
Abril 20 y mayo 4	Conversaciones taurinas	"	III
Mayo 7	Claudius, profesor de idiomas	"	II
Julio	La horca	"	"
Septiembre 3	Cuando todavía no era pescador	"	"
Diciembre 3	Lyterary Club	"	"
1945			
Abril 22	El aullido de la charca	"	"
Mayo 26	Se alquilan galas nupciales	"	"
Mayo 27	El bonito crimen del carabinero	"	"
Julio y agosto	Un niño piensa	"	"

		Tomo	II
Agosto 11	Purita Ortiz	"	"
Diciembre	Un cuento en el tren	"	"
?	Culpemos a la primavera	"	"
1946			
Abril 25	Una gafas de color	"	"
Julio 28	Dos cartas	"	"
Agosto 23	El pequeño veraneante se baña	"	"
Septiembre 14	El pequeño veraneante -- va de pesca	-	-
Septiembre 18	El pequeño veraneante - viaja	-	-
Noviembre 5	¡Ah, las cabras!	"	III
Noviembre 17	Un niño como una amapola	"	II
?	La doma del niño	"	"
1947			
Enero 15	El profesor de la asig- natura	"	III
Enero 21	Una pobre ejemplar	"	"
Febrero 7	Los arrebatos de don - Braulio	"	"
Febrero 12	El chaquet de don Narciso	"	"
Marzo 2	Una señorita modelo	"	"
Marzo 12	Las vicisitudes de un - barbero psicólogo	"	"
Marzo 15	El león y don Sebastián	"	II
Marzo 22	Doña Laurita	"	III
Abril 18	La hora de Damiancito	"	II

		Tomo	
Mayo 4	El volcán	"	II
Mayo 27	Un paseito higiénico	"	"
Julio 15	Cebreros	"	III
Julio 16	Cuestión de acertar	"	II
Agosto 26	Un pueblo	"	III
Septiembre 9	El gallego y su cuadrilla	"	"
Septiembre 23	Autobús a la estación	"	"
Septiembre 30, Octubre 7 y - Noviembre 4	El coleccionista de apo- dos	"	"
Octubre 21	El tonto del pueblo	"	"
Noviembre 18	El café de la Luisita	"	"
Noviembre 18	Pregón de feria	"	"
Noviembre 25	Tertulia en la rebotica	"	"
?	El violín de don Walter	"	"
?	La tierra de promisión	"	"
1948			
Febrero 17	Senén el cantor de los músicos	"	III
Abril 2 y Mayo	El espejo	"	II
Abril 19	Baile en la plaza	"	III
Abril 26 y ma- yo 3 y 10	Un verdugo	"	"
Abril 28	Una jira	"	III
Mayo 5	Una función de varietés	"	"
Mayo 12, 19, 26 y Junio 2	La romería	"	"
Mayo 13	El Madriles, el del se- guro	"	"

		Tomo	
Mayo 17	Orquesta en el local	"	III
Mayo 24	Unos juegos florales	"	"
Mayo 31, Junio 7 y 14	El hombre-lobo	"	"
Junio 21	La razón social Candelas, Balseiro y Paco el Sastre	"	II
Junio 28	Algo sobre damas bravas	"	III
Julio 19	Movietone de los mal ave- nidos	"	"
Julio 26	Purificación de Sancha y Guasp, pedicura-manicura	"	"
Julio 28	Elegía de los autobuses - pequeños, saltarines, des- vencijados	"	"
Agosto	Pregón de fiestas	"	"
Agosto 2	La casa de enfrente	"	"
Agosto 6	Toros en Cebaderos	"	"
Agosto 9	Cambiamos la fotograffa	"	"
Agosto 23	Matías Martí, tres genera- ciones	"	"
Septiembre 10	El cuento de la buena pipa	"	"
Septiembre 22	Sebastián Panadero, marcas y patentes	"	"
Septiembre 22	El tiempo de las macetas	"	"
Septiembre 28	El fin de las apuestas de don Adolfito	"	"
Septiembre 29	El voluntarioso	"	"
Octubre 2	Don Juan de Dios de Ci--- garrón y Expósito de Luar- ca, anfitrión	"	"
Octubre 5	¡Quién me compra la dama y el niño!	"	"

Octubre 16	Marfa, la Súpita, artista,	"	III
Octubre 23	El prodigio de que un niño viva como un saltamontes	"	"
Octubre 30	Esteban Dupont IV, barbero	"	"
Noviembre 6	Independencia Trijueque, -- Gorda II, señorita torera	"	"
Noviembre 27	Celedonio Montesmalva, jo-- ven indeciso	"	"
Diciembre	Un cuento a la antigua usan za	"	II
Diciembre 4	Deogracias Xaimán de Ayala, fagotista virtuoso	"	III
Diciembre 18	El hacendista	"	II
Diciembre 24	Claudito, el espantapájaros	"	III
¿1948? ¿1949?	Don Elías Neftalí Sánchez, - mecanógrafo	"	"

1949

Enero 8	Un invento del joven del prin- cipal	"	"
Enero 22	Carrera ciclista para neófitos	"	"
Febrero 5	Don Belisardo Manzaneque, pro- fesor de solfeo	"	"
Marzo 8	El Carnaval en los obreros	"	"
Junio 7	Vocación de repartidor	"	"
Junio 20	Los dos árboles	"	"
Julio 29	Grabados, amorosos grabados en color	"	"
Noviembre 30	Dos butacas se trasladan de habitación	"	"
Diciembre	Una rueda de mazapañ para dos	"	"

Diciembre 24	Donato Moro, el mayoral de la Zarza	"	"
Diciembre 25	Casiano Expósito, el aberrado	"	"
¿1948? 6 ¿1949?	Don Elías Neftalí Sánchez, mecanógrafo	"	"
1950			
Enero	Memorias del cabrito Smith, - chivo insurrecto	"	II
Enero 10	Recuerdo de Moncha Fernández, pirata del mar Caribe	"	III
Enero 24	La azarosa vida de Fermín de la Olla, poeta y aldeano	"	"
Febrero 26	La memoria, esa fuente de -- dolor	"	"
Marzo 3	Pequeña parábola de Chindo, - perro de ciego	"	"
Marzo 22	El andarríos del octavín pasa por el horizonte	"	"
Abril 4	El Garamillas de la Ramalleira pastequeiro de pro	"	"
Abril 14	María d'a Portela, la sabia -- del lombrigueiro	"	"
Junio 26	La pluma mojada en sangre	"	III
Julio-Agosto	La naranja, es / <sup>una</sup> fruta de invierno	"	II
Agosto	La verdadera historia de Obiño, rapaz padronés, que casó con sirena de la mar	"	"
Agosto 1	Vísperas de fiesta	"	III
Agosto 16	Las dos rondallas	"	"

Agosto	Pregón de feria	"	III
Octubre 15	Las orejas del niño Raúl	"	II
Octubre 15	Un servidor no es de bata	"	"
Noviembre-Diciembre	Sesenta y siete pseudogentilicios santanderinos.	"	III

1951

Marzo 25	Guerra en el fin del mundo	"	II
Junio 1	Nombres que dan los ciegos de Cartagena a los números de su lotería	"	III
Julio 13	Quizás pasado mañana	"	"
Julio-Septiembre	La esperanza	"	II
Julio-septiembre	La hora exacta de Ismael Laurel, perito en veredas de secano	"	"
Noviembre 30	El perro del Mina Antiquín	"	"
Julio 21	Doña Concha	"	III
Octubre-Diciembre	La lata de galletas del chirlerín Marcial, randa de parlos	"	II

1952

Enero 8	Zoilo Santiso, escritor tremendista	"	III
Enero 12	Serafín Palomo García, colillero y tenor	"	"
Enero 23	Mirto, laurel, albahaca y rosa	"	"



Febrero 6	Una velada literario-musical	"	III
Febrero 12	Puesta de largo	"	"
Junio 7	La nueva vida de Encarnación Ortega Ripollet, alias Mahoma	"	"
Octubre 11	Sansón García, fotógrafo ambulante	"	III
Octubre 18	Genovevita Muñoz, señorita de conjunto	"	"
Octubre 25	Tiburcia del Oro, sucesora de Genoveva y nurse	"	"
Noviembre 1	Don Mercurio Monstaséns y Carabuey de Calatrava	"	"
Noviembre 8	Diffuntiño Rodríguez, poeta - épico	"	"
Noviembre 15	El catador de escabeche	"	"
Octubre-Noviembre	Estebita, despertador, colon-drio, un sueño	"	II

#### 1953

Enero 17	Filito Parra, o el pozo de los amargos recuerdos	"	III
Enero 31	Lola de Cándido y Sebo, tía -- de un servidor	"	"
Febrero 7	Doña Felicitas Ximénez y Smith de la Liebre, partera en Leganuel	"	"
Febrero 21	Sansón García, tiene ganas de hablar	"	"
Marzo 7	Víctor Hugo Castiñeira, el barbero volador	"	"

Marzo 21	Lincoln, Darwin & Wilson García, Company Limited	"	III
Julio- septiembre	El sentido de la responsabilidad o un reloj despertador con la campana de color marrón	"	II
Octubre- diciembre	Aquel reloj de torre	"	"
1956			
Junio I	Facundo Poyales, alias Tordo, medidor d e vinos "		III
Diciembre	Los ciegos (Historias de España) "		Núm. 9 Papeles de Son Arma-- dans.
1957			
Marzo	Los ciegos (Historias de España)		Núm. 12 idem
Agosto	Algunas notas a los "Refranes geográficos (pueblos)" de Martínez -- Kleiser.	"	III
1964			
?	El bar de Grisantito, el pendolista	"	"
1965			
?	La familia del héroe (Historias de España)		Editorial Alfaguara Tomo III
1 :	Mi cuarto a espadas ferroviario (Aunque tal vez fue escrito en -- 1948).		

1965 a 1966

Julio 31/65 a

Agosto 6/66

Nuevas escenas matritenses (siete series)

Revista  
"Semana"

Queremos puntualizar algo acerca de Historias de España I y Nuevas - Escenas matritenses. Sobre las primeras debemos decir que su primera - publicación conjunta fue hecha en 1958 en Madrid, por la editorial Arión. La segunda parte de ellas: La familia del héroe o discurso histórico de los últimos restos (Ejercicios para una sola mano) se publicó por la editorial Alfaguara en Madrid, en la fecha ya indicada. Las siete series de las Nuevas escenas matritenses, fueron publicadas por entregas en la revista "Semana", en ésta llevaban el título general de "ventanillo abierto al aire de cada semana"; la primera serie se había editado en Papeles de Son Armadans, y la fecha que consta en la edición de Alfaguara es del 17 de mayo de 1965. Probablemente estas últimas puntualizaciones no son muy importantes, pero no nos costaba ningún esfuerzo el darlas para que quede un poco más completa la - cronología de los cuentos y apuntes carpetovetónicos de Cela sobre los que ahora pasaremos a hablar.

C U E N T O S (1941-1953)  
N U E V O   R E T A B L O   D E   D O N   C R I S T O B I T A  
A R B I T R I O S ,   F I G U R A C I O N E S  
Y  
A L U C I N A C I O N E S

El tomo II de su Obra completa lleva el título genérico de Cuentos (1941-1953), Nuevo retablo de don Cristobita. Arbitrios, figuraciones y alucinationes y está compuesto por tres libros, a saber: Libro primero: Esas nubes que pasan; Libro segundo: El bonito crimen del carabinero y --- otros engaños y ofuscaciones; y Libro tercero: Baraja de invenciones. Cada uno de ellos tiene un carácter definido y distinto. Van precedidos por la Media filiación de Don Cristobita; éste es presentado como un amable títere, con "madeira de héroe y de desertor, de pícaro y beato, de caballero/ y de tahir", en primera y en última instancia lo que importa es que es un hombre que se encuentra siempre, aunque no/ lo parezca, feliz:

Don Cristobita anda suelto por el país; vagando por los montes y los collados, deambulando por las aldeas y por las ciudades, poniendo mala cara al buen tiempo; a veces vestido de notario y otras, de mendigo; en ocasiones trajeado de cura, o de torero, o de militar, o de recaudador de contribuciones, o de titiritero, o de ganadero, o de gorgotero. /.../ Don Cristobita tiene cara de insensato y andares de lobo, gasta la cabeza a pájaros

y el mirar evadido, habla en falsete y, para la luz del invierno, se pinta colorín en las mejillas. /.../ Don Cristobita cree en la transmigración de su propia alma, y algo de verdad debe haber, porque él, que no es viejo, lleva dentro un espíritu tan antiguo como el mismo hombre. - /.../ Don Cristobita es irritable y sentimental, dulce y pendenciero, gruñidor, viperino y tarabana. Pero don Cristobita es también amable y obsequioso; todo es según, ya lo venimos diciendo. /.../ El retablillo de don Cristobita no -- tiene ni principio ni fin, no se sabe bien dónde empieza ni dónde termina, y sus números son infinitos, como las arenitas de la mar. (II, 41 42, 43).

Esta Media filiación fue publicada el 25 de noviembre de 1949 y nos da idea de todo lo que es este Volumen/ II de la Obra) completa de Camilo José Cela.

De los tres libros, el primero: Esas nubes que pasan es el más pequeño, cuenta sólo con trece cuentos: Don Anselmo, Marcelo Brito, Don David, Catalinita, El misterioso asesinato de la rue Blanchard, Don Juan, La eterna canción, Mi tío Abelardo, Don Evaristo, A la sombra de la colegiata, Don Homobono y los grillos y Culpemos a la primavera. Son, en su conjunto, una serie de historias que el autor nos da luego de que le son "contadas" por sus protagonistas, exceptuando algunas; parecen, por lo tanto, una simple transcripción y no una invención, o creación, del escritor. Sin embargo esto no se puede afirmar ni negar total y tajantemente, pues esto forma parte también del -

arte del autor; además Cela tiene otras obras, como La familia Pascual Duarte y Mrs. Caldwell habla con su hijo, en que emplea la fórmula de Cervantes en el Quijote: el hallazgo -o el envío- de los manuscritos con esas historias, por lo que él se limita a ordenarlas y a darlas a la imprenta/ para su publicación. Desde luego que eso, de cualquier -- forma, ya forma parte de la invención, de la creación del/ escritor.

Los cuentos de este libro fueron publicados entre 1941 y 1945 y tienen varios puntos en común, los cuales nos obligan a pensar en que esas fueron las causas por las que Cela las une en este volumen. Por ejemplo, son historias que el narrador escucha, en su mayoría; le son contadas en su ciudad, o ahí tuvieron lugar casi todas; muchos personajes han estado vinculados al mar por diferentes motivos; los protagonistas son viejos y generalmente están solos; y casi todas las alusiones que se hacen del pasado parecen dar la -- imagen de una vida mejor, se generaliza, pues, y parece afirmarse, el consabido pensamiento de Jorge Manrique: "Cualquiera tiempo pasado / fue mejor".

Al escribir parte de la vida de esos "seres", Cela les da importancia e interés, y hace que el lector participe -- de ello; El tono de los trece cuentos se comprende muy bien por la explicación que el autor da acerca de las nubes que/ pasan sobre su ciudad; los hechos que se narran son ya conocidos por los habitantes de ella, pero al mismo tiempo están llenas de subjetividad, pues se agregan pensamientos sobre/

los casos de cada uno de los protagonistas. Aunque esa subjetividad de que participan algunos relatos nos parezcan, -- por momentos, ejercicios literarios, o pequeñísimos ensayos porque hay varios párrafos con las ideas de Camilo José Cela; esto se manifiesta en Marcelo Brito, en donde va dejando, como al descuido, una serie de nociones acerca de las -- nuevas técnicas de la abogacía, la indeferencia e irresponsabilidad de algunos sectores de la justicia hacia los criminales y delincuentes; se habla también de las casas de -- salud, de los doctores y de la locura -o cordura- y lógica/ de los enfermos mentales en La eterna canción; y en El misterioso asesinato de la rue Blanchard nos dice los pensamientos que son capaces de albergar los policías para no -- aburrirse, de su eficacia o ineficacia para descubrir a los culpables, de diferentes delitos. Y todo encaja, perfectamente, en el argumento de la historia porque no hay cortes/ bruscos y se da con el mismo tono de sencillez que hay en -- el resto de los relatos.

Los temas de Esas nubes que pasan tienen relación con/ el autor pues probablemente conoció a algunos personajes -- y son importantes precisamente por eso-, o son simplemente imaginaciones del escritor a los que les da un rango literario y una personalidad propia e intransferible. Puede representar la cotidianidad y monotonía de una pequeña ciudad en la que no ocurre nada, salvo el que algunos cuantos acontecimientos conmuevan a sus habitantes; esto es lo que parece advertirnos Cela cuando escribe:

La ciudad no es ni grande ni pequeña. Probablemente, hace muchos, muchísimos años que nada varía, y sin embargo, los melancólicos ¡Ah qué tiempos aquéllos! se cuelgan de las bocas de los hombres y de las mujeres que no conocieron tiempo mejor, pero que están empezando a creer —a fuerza de repetírselo— que cualquiera que haya pasado lo habrá sido.

Mis amigos de la ciudad, vieja y marinera como un ventrudo patache, vienen ahora a mis páginas, un/ sí es no es melancólicos y meditativos, un entre/casquivanos y grandilocuentes. (II, 48).

Parece desprenderse por lo anotado que esas páginas -- son totalmente reales, que son hechos que verdaderamente -- ocurrieron -- cosa que no se puede ni negar ni tampoco asegurar-. Si bien, es cierto que los trece relatos se asientan sobre una base de realismo y que pudieron haber ocurrido, -- son probables. Hay, sin embargo, algunas historias que nos dejan un tanto pensativos --El misterioso..., Marcelo..., -- Don David...-, pero en ningún momento nos parecen fantásticos o irreales, acaso difíciles de que ocurrieran, pero -- no imposibles, ya que se asientan en la monotonía, en el recuerdo, y estas son características de la vida misma.

Los personajes, igualmente, son profundamente humanos, -- sus reacciones son las normales en las circunstancias que se presentan, así sean los arrebatos de Marcelo, los gritos de Menchu y Joaquín y el miedo de Fermín --en El Misterioso ...-, los lamentos de don David, o el derrumbe de don Sebastián -- ante la muerte de su esposa --en A la sombra...-. Las muje-



res, aunque aparecen en casi todos los cuentos no lo hacen en primer lugar, o como protagonistas, salvo en Catalinita, la cursi y tuberculosa señorita que se muere creyendo que su enamorado no la olvidará y regresará por ella. A Menchu, Cela la presenta fea, sucia, baja, nos llega a recordar a la madre de Pascual Duarte, aunque se torna cariñosa con su hermano Fermín de quien está orgullosa. Doña Julia -A la sombra... participa mínimamente en el relato, pero su ausencia causa toda la narración. Culpemos a la primavera presenta a Cristina, Margarita, Esperanza doncellas, y a María, la "señorita", como personajes femeninos principales ya que mueven y ocasionan una serie de sucesos. Marcelo Brito debe su desgracia a su suegra; y don David nunca se recupera de haber perdido a su esposa casi recién casado. Como ya dijimos casi todos los personajes son viejos y parece que ya no tienen ilusiones, se limitan únicamente casi, a recordar su pasado que, glorioso, triste, alegre o simple, vivieron intensamente. Los que aparecen en El club de los mesías, Mi tío Abelardo, y don Homobono y los grillos están presentados sólo en alguna faceta de su vida, es decir, que no se nos ofrece toda su "historia/vital", sino únicamente una parte de ella, aquella que se nos da en el relato.

Creemos que todas las "personas" presentadas por Cela en Esas nubes que pasan son figuras comunes a cualquier lector, y es que no es difícil encontrar a una Catalinita, a un Fermín, ni tampoco el haber conocido a un ser como don Juan o como don Anselmo, como Marcelo Brito o don Eva-

risto, incluso como don Homobono, y es que Camilo José Cela nos los presenta con humanidad y, sobre todo, con realidad, pero sin exagerar -al menos sin demasiada exageración- ninguna de sus características.

El lenguaje es bastante sencillo; emplea frases cortas, aunque los párrafos son largos gracias al uso de proposiciones coordinadas y subordinadas y al empleo de dos o tres adjetivos para calificar a un solo sustantivo. Hay muy poco diálogo, pero es abundante la descripción y la narración en las que emplea comparaciones, metáforas, imágenes, formas -esperpénticas y tremendistas; tampoco falta el humor negro, -la sátira y la burla a determinadas acciones o personajes. La muerte, la tristeza, el trabajo o quehacer y la soledad nos las da eufemísticamente; los diminutivos las repeticiones y onomatopeyas, que son otras características del lenguaje, del estilo celiano aparece ya en estas primeras historias cortas.

La estructura, generalmente es cronológica y tradicional: planteamiento, nudo y desenlace, aunque a veces sólo nos da los dos últimos puntos sin una previa presentación del tema, y en ocasiones comienza por el desenlace y el nudo es casi lo último que presenta. Los finales no son sorprendentes, aunque en ciertos relatos son un tanto inusitados: Don Anselmo, La eterna canción, Don Homobono y los grillos.

Algunas de las notas asentadas con respecto a personajes -a su tratamiento-, lenguaje, estructura, serán características de Camilo José Cela a lo largo de sus cuentos y/

apuntes carpetovetónicos; además, pese a la evocación nostálgica del pasado en estas breves estampas del ambiente provinciano coruñés de principios de siglo que inspiran los primeros relatos, existe una evidente intención paródica en la pintura de aquel mundo estático y cerrado que el escritor ha revestido, engañosamente, de misterio, de emoción y de melancolía, para destruir, un poco después su presentación, su encanto, con rasgos grotescos, ridículos o tragicómicos.

Seis bloques de cuentos componen el Segundo Libro del Nuevo retablo de don Cristobita y que lleva el título genérico de El bonito crimen del carabinero y otros engaños y ofuscaciones; esos bloques son: I Cuentos entre desgarrados y humorísticos; II Cuentos al natural; III Cuentos entre tiernos y tristes; IV Gran guiñol y archivo de insensateces; V Se prohíbe el paso a toda persona ajena a la empresa; y VI Cuentos para relojeros. Cada uno de estos conjuntos presenta características especiales. El primero consta sólo de siete relatos; los títulos son: El bonito crimen del carabinero, Claudius, profesor de idiomas, Lyterary Club, El león y don Sebastián, Un cuento en el tren, La tierra de promisión y La doma del niño, fueron publicados entre 1944 y 1947, aunque hay dos cuentos que no tienen fechas exactas.

Los temas son simples y diversos, entre ellos no hay nada que los una - como en Esas nubes... en que los personajes por ejemplo, o la añoranza del pasado se da en varios relatos-. Son, ciertamente, historias humorísticas, unas, y otras un tanto desgarradas; de humor negro, como es carac-

terístico en Cela- consideramos a Lyterary Club en donde se hace una crítica a esos seres que, como Soto, se dedican a/ hablar sin decir nada y a los oyentes que creen que dijeron cosas interesantísimas; El león y don Sebastián en donde el bromista Robertito es el encargado de tramitar toda la jugarreta al inalterable don Sebastián, fiel y puntual a sus costumbres; también consideramos que en El bonito crimen del carabinero hay algunas escenas de humor, o de satirización, junto con otras tremendistas. Un cuento en el tren y La tierra de promisión contienen ciertas notas un poco cómicas, las situaciones, o argumentos mismos, pueden llegar a serlo; La doma del niño y Claudius, profesor de idiomas los consideramos entre desgarrados y humorísticos por diferentes aspectos.

Estas dos características, más el realismo, aparecen en todos estos siete relatos; todos son hechos creíbles, guardan una lógica en sí mismos y podrían llegar incluso a ser verificables, aunque La tierra... es probablemente el menos creíble, pues es un tanto difícil el que un ser humano pueda albergar, tranquilamente, como Alvarito, la cantidad de piojos que según parece habitan en sus ropas, en su cuerpo, y sin embargo no es extraño el que esos animales hablen, actúen como humanos, baste con recordar las fábulas, si bien, creemos que no hay ninguna en que se hayan empleado como personajes esta clase de insectos. Exceptuando este cuento, los protagonistas de los demás actúan normalmente, así se trate de niños -La doma..., el recadero del café de El león y ..., de jovencitos -hijos de Serafín en El bonito..., -

de hombres maduros -El bonito..., Lyterary Club, Claudius...-, o casi viejos -Don Sebastián y el profesor de Cela en La doma del niño-. El narrador se presenta como personaje: Claudius, Un cuento y La doma, o como observador y narrador omnisciente, en el resto de las historias. Absolutamente todos los personajes que Cela nos presenta en estos cuentos se limitan a --- "vivir", sin mayores complicaciones, en algunos esta vitalidad se hace más patente por la aspiración que tienen: mejora/ económica: Madureira , alias Caga n'a tenda y un poco Seraffín en El bonito...; adquisición de una cultura diferente y otra/ clase de trabajo. Por esto mismo las acciones ocurren en sitios comunes: Tuy, Rotterdam, París, Londres, Madrid, algunos lugares específicos de estas ciudades, en un vagón de tren, - en una escuela, en un cuerpo humano. Y todo esto es una nota más de realidad que Cela les imprime a sus narraciones.

La estructura de los relatos es bastante simple también: El bonito... es tal vez el más largo, a menudo se ve interrumpido por pequeñas historias acerca de los personajes que hacen que se corte un tanto el argumento principal: asalto a las hermanas/<sup>de</sup> Moreno Ardá, pero siempre se vuelve a los hechos más recientes del relato, es como si se tratara de un - ir afuera y regresar al interior. Claudius, profesor de idiomas está dividido en cinco fragmentos, en el primero se nos presenta a Claudius, en el segundo habla de escritores franceses; en el tercero se dan nuevas notas literarias y se mencionan escritores alemanes; el fragmento cuarto se desarrolla

en Londres, y el "profesor de idiomas" está melancólico, enfermo y alaba a John Keats; el quinto, tiene lugar en Madrid y nos encontramos con Claudius convertido en profesor de --- idiomas y en alumno de violín. Cada fragmento completa (y - añade notas) la figura de Claudius. Soto habla interminable- mente y el autor da algunas notas acerca de él y de los discursos del tipo de los que da Salvador Soto; planteamiento - nudo y desenlace es la estructura, tradicional, de El león - y...; esto mismo, más una especie de advertencia antes del/ planteamiento es el tipo de estructura de La tierra de pro- misión. Un cuento, cortado por descripciones de un viaje en tren es lo que Cela nos da en Un cuento en el tren, un cuento -que va escribiendo- dentro de otro. La doma del niño es un relato en el que la estructura misma sirve para: primero disculparse por la técnica empleada, segundo, reseñar una -- lección, tercero dar una lista negativa sobre los pedagogos, y, por último criticar el que un profesor que no sabe tratar a sus alumnos, como niños, escriba un libro sobre la educación de la infancia.

El lenguaje no presenta, aún, innovaciones, hay muy poco diálogo, todo es, casi, pura descripción de acciones. -- Claridad y sencillez son las cualidades que más se aprecian/ en cuanto al estilo de estos siete relatos.

Una gafas de color, El capitán Jerónimo Expósito, El violín de don Walter y El prodigio de que un niño viva como un saltamontes son los cuentos que Camilo José Cela publica en/ 1946, 1943 y 1948, respectivamente. Conforman los Cuentos al

natural. El realismo, el verismo, la naturalidad son las -  
notas que caracterizan a estos relatos, y esa es tal vez --  
la razón de su agrupación en un sólo bloque. Cela nos da -  
estas historias objetivamente, describe con sencillez y va/  
dejando una serie de notas líricas porque los personajes, -  
sus acciones, lo merecen, ese lirismo lo notamos mayormen-  
te en las dos últimas narraciones.

Los temas son simples: apuros económicos, deseo de aven-  
turas, cambio de vida, forma en que un niño, huérfano, vive  
en la ciudad. Los cuatro son vitales, y la lucha por la --  
subsistencia, de acuerdo a los ideales o necesidades de ca-  
da personaje es lo que nos muestra el autor en estos rela-  
tos. Son pocos los personajes y parece que hay más mujeres  
protagonistas que en otros bloques; en Unas gafas de color,  
se habla de Josefita Domínguez, de doña Luisa, de la mujer/  
de Félix y "actúa" una dependiente de una droguería; los --  
varones son Juan, el camarero, Félix y Rómulo. La estruc-  
tura es cruzada, consta ese relato de cuatro fragmentos, los  
nones se refieren a Juan y su felicidad porque Josefita le -  
ha dejado dinero, y los pares a Félix, su preocupación por/  
no alcanzarle el dinero para comprar las gafas que necesita  
su mujer y la suerte de encontrarse, en el baño, cinco du-  
ros, los mismos que Juan, sin darse cuenta, dejó caer.

El capitán Jerónimo Expósito es el personaje que inicia  
este cuento, persigue la gloria, el dinero y necesita una -  
docena de hombres para conseguirlo, once son los hombres --  
que se "alistan" con Jerónimo, además de Jesús Conejo, due-

ño de la taberna en donde el capitán "pide" esos hombres, de todos se sabe el nombre, el alias, la edad y el oficio. Luego de alistarse con el capitán se marchan a la estación, están preparados para comenzar la empresa. La estructura es sencilla: planteamiento, nudo y desenlace, que es, en realidad/ el comienzo de una serie de aventuras.

Don Walter, un huhonero y el tío Lucas son los personajes de El violín de don Walter, cuento sencillo en que se da el cambio de vida del irlandés violinista que desea descubrir el mundo cada mañana y que decide irse a España a tocar en los cafés de San Sebastián y a unirse a un guitarrista gitano. También de estructura sencilla comienza con las conocidas palabras de los cuentos infantiles "Había una vez".

Un niño sin nombre, un niño del que sabemos qué hace y cómo sobrevive es el protagonista único de la fauna del adquinado: El prodigio de que un niño viva como un saltamontes, en este relato Cela da una serie de consideraciones sobre esos niños huérfanos que se las arreglan para ir viviendo, y sobre los hombres que se olvidan -mejor dicho que nos olvidamos- de esa clase de seres, de niños que no ocupan un sitio como los prodigios, pero que, desde luego son más prodigiosos. Descripción del protagonista, sus "quehaceres" y la serie de consideraciones entremezcladas es la estructura que emplea el autor.

Madrid, un café y la calle son los lugares en donde se desarrolla Unas gafas... que es un trozo de la novela La colmena, pero en este relato se cambian los nombres y un tanto/ el hilo argumental. La taberna de 'Jesús Conejo, en Almendra



lejo sirve para que el capitán Jerónimo Expósito pida hombres para su empresa. San Sebastián es la ciudad en donde Walter hace sonar su violín, y una ciudad, Madrid, probablemente, el sitio en el que un niño, prodigiosamente, vivió como un saltamontes.

El tercer conjunto de cuentos que conforma El bonito crimen del carabinero..., lo constituyen seis cuentos escritos, o publicados entre 1945 y 1948, algunos aparecieron en la primera edición de Retablo o de Retablillo; estos seis cuentos son: El espejo, El aullido de la charca, Purita Ortiz, Se alquilan galas nupciales, La nueva vida de Encarnación Ortega Ripollet, alias Mahoma; y Cuestión de acertar. Reúnen las características de ternura y cierta tristeza, aunque esta no está perfectamente perfilada, tal vez por que a Cela no se le reconocen notas líricas o de compasión hacia sus personajes. Ternura la encontramos en el tratamiento que Clara le da a su hermano Mariano, niño idiota, abandonado -y odiado- por el resto de su familia, en El espejo; en Marta hacia su esposo Ramón en El aullido de la charca. Más que ternura vemos el amor que Encarnación siente hacia su marido, y sobre todo hacia su hijo "cabeceta y tartaja", al que ella ve como el niño más bonito y grande, igual que su sobrino Maximino, niño tonto. La tristeza se manifiesta, aunque de forma muy especial en Purita Ortiz, relato en el que se hace una burla de las notas necrológicas de los periódicos, sobre todo en este caso en que quien la escribe era el novio de la finada Purita.

ta; por el papel que adoptan Amador, el novio, y don Julio, el padre de la chica y dueño del periódico, el cuento nos parece cómico, con situaciones que a pesar de su realidad - resultan grotescas, cursis. Tampoco encontramos tristeza - ni ternura en Se alquilan galas nupciales, pero es patente/ el orgullo del señor Basilio por su nuevo letrado y el recuerdo de los años de posguerra, así como el contraste que/ presenta al lado de su mujer que es bastante más realista -y quizás trabajadora- que él. Creemos que la tristeza se manifiesta en don Claudio, el personaje protagonista de Cuestión de acertar, es médico de un caserío en la montaña, y/ siente pena por la pobreza de sus enfermos, aunque él y su - esposa son tan pobres como los mismos habitantes de ese lugar.

Tres cuentos tienen lugar en el campo, o al menos en sí tios alejados de las ciudades, de la "civilización" son El/ espejo, El aullido de la charca y Cuestión de acertar; los dos primeros en el mismo sitio, cerca de una charca que guarda secretos, en un caserón que fue testigo de las acciones/ de los antepasados de Ramón. El otro, en una montaña cualquiera, en un ambiente frío, olvidado por los hombres, en - donde únicamente don Claudio se preocupa por la gente que - vive ahí, a pesar de que no le hacen caso a sus recetas. Los relatos restantes se desarrollan en ciudades, el de Purita/ Ortiz no se sabe exactamente en dónde, puede ser en una ciudad provinciana; los otros dos: La nueva vida... y Se alquilan... en Madrid, se dan nombres de calles.

Las historias de los dos primeros -El espejo continúa -

en El aullido de la charca<sup>5</sup> - son misteriosas, no se sabe exactamente por qué razón la charca aúlla, o mejor dicho, / no se sabe cuáles son los secretos que guarda en su fondo / y que no puede revelar. Esto hace que las narraciones sean hasta cierto punto, inexplicables, o que tengan algunas notas extrañas. Curiosamente, en estos dos relatos, Celia -- confiere bastante importancia a las mujeres, sobre todo en El espejo, en donde Clara, una niña, se convierte en protagonista; otras mujeres son Luisa y Cecilia, niñas también, hermanas de Clara que son totalmente diferentes a -- ella, son crueles, parecen enfermas o locas; su madre es -- Marta, mujer asustadiza y que le tiene un amor casi servil a su marido, Ramón. Hay un niño, Mariano, hermano de Clara, Luisa y Cecilia, que es idiota, nos recuerda un poco a Mario, de La familia de Pascual Duarte, sobre todo por el abandono, y odio, que siente su familia hacia él, con excepción de Clara. Las hermanas de Marta, Juana y Dolores, parecen amargadas y frustradas, viudas o abandonadas por -- sus respectivos maridos. El único personaje hombre que -- "actúa" en estos cuentos es Ramón, se mencionan su padre, -- José y sus hermanos; en El aullido de la charca, aparece -- nuevamente, con otros tres hombres y con Marta.

Si en El espejo aparece el niño tonto es tratado con -- cierta ternura, con lástima; en La nueva vida..., Encarna, tiene un hijo tonto también, pero ella lo ve normal y grande, Celia lo describe grotescamente, tanto como a Maximino, hijo de una hermana de Encarna, también idiota.

Los seis cuentos presentan historias bastante humanas; los personajes, con excepción de alguno de los dos primeros relatos, son bastante comunes, con preocupaciones y deseos/normales ante las situaciones por las que atraviesan. Amor de Clara hacia Mariano -El espejo-; de Marta hacia Ramón; y miedo de morir de éste -El aullido...-; cierto dolor de Amor por la muerte de Purita; orgullo de Basilio por su nuevo letrado; amor de Encarnación hacia su esposo y su hijo; dolor y frustración de don Claudio -Cuestión...-. Creemos que todos simbolizan algo, pero ante todo la manera en que el hombre se enfrenta a la vida, a "su" vida.

Casi todos los cuentos son cortos, con una estructura cronológica; en El espejo hay una presentación de personajes y situaciones y luego la "historia" de Clara, en la cual el final es algo confuso. En Cuestión de acertar se nos da también una introducción con el carácter de don Claudio. La situación y descripción del lugar en que vive; lo mismo/ ocurre con La nueva vida de... Son ----- cuentos que podríamos considerar de planteamiento, desarrollo y fin; los otros tres, en cambio, son más bien de desarrollo, de esa experiencia extraordinaria y grande para sus personajes.

Con respecto al lenguaje vemos un cierto avance, hay muchas comparaciones con animales, sobre todo en El espejo/ -Mariano-, contiene imágenes y bastante lirismo en ciertas descripciones. Repite los nombres de los protagonistas y en La nueva vida... estos son un tanto más extraños, más largos también. Hay diálogo, pero no mucho, el narrador, omnisciente, nos da los pensamientos de los personajes, y los --

suyos propios.

Gran Guinól y archivo de insensateces es el nombre que Camilo José Cela le da al cuarto grupo de cuentos; son diez publicados desde 1946 y hasta 1964 -o sea, por primera vez en esta edición de su Obra completa-. Diferentes en temas y situaciones -- tienen, sin embargo una característica común, la burla que el -- autor hace de los personajes, y la insignificancia de los acontecimientos que estos viven. Así, se puede decir que el tema predominante en esta decena de historias es la burla, no precisamente el humor, aunque en algunos hay cierta dosis de dolor, de --- frustración, casi de tragedia para el personaje.

Los cuentos en los que notamos más esa burla son, cronológicamente: Las andanzas del pequeño veraneante que consta de tres/ fragmentos: I El pequeño veraneante se baña, II El pequeño veraneante va de pesca y III El pequeño veraneante viaja; se hace -- una burla a los hombres de la ciudad, a los insignificantes hombres que pueblan las ciudades, que probablemente trabajan en una oficina, y que esperan ansiosos esos días que pasarán en el campo, porque allí se creen unos expertos veraneantes. En El volcán se burla del histerismo de algunas mujeres, sobre todo de -- las decentes señoritas que no soportan el "ardoroso amor" de --- sus pretendientes. Los pacientes que exageren los consejos médicos, y que contra todo tratan de cumplirlos al pie de la letra son mostrados, irónicamente en Un paseito higiénico. En Dos butacas se trasladan de habitación se ríe de la inutilidad de un -- hombre que sólo sirve para estar en el café con los amigos, o solo, y que es incapaz de cambiar de lugar unos muebles, porque --

no tiene ni la fuerza ni las mañas de los hombres de mudanzas.

Unos temas que también son humorísticos, pero cuyo desarrollo es un poco más raro, aunque sin llegar a ser inverosímil tienen los cuentos: La hora de Damiancito, éste se vuelve loco tratando de encontrar la hora que le fue robada; Las orejas del niño Raúl, el protagonista, un niño, está obsesionado por medirse las orejas y saber si son iguales; y El bar de Crisantito, el pendolista, editado por primera vez en 1964 tomo -- II Obra Completa-, que es humorístico por las características que imprime a sus personajes y por la anécdota misma: revancha o venganza de Perico, niño tonto, al saber que Celedonia, su chacha, ha quedado embarazada, al parecer de Crisantito, dueño de un bar. De estos tres relatos, los dos primeros presentan temas obsesivos para sus personajes, los cuales son presentados como locos, o como seres que acabarán siéndolo; el tercero presenta la ley del más fuerte, pero no físicamente, sino por las circunstancias laborales: el bar de Crisantito tiene el techo, o una parte, de cristal y Perico ya se ha atrevido a romper, de una pedrada, el escaparate.

Consideramos tragicómico la narración El hacendista, pues la precaria economía familiar mueve al padre de familia a engañar a sus hijos para no darles de comer gracias a el trato que hace con todos ellos; la comicidad la vemos en la forma en que engaña a los niños y en la tontería de estos, o en la credulidad; lo trágico en que con tal de que él y su mujer tengan lo suficiente para comer no le duele el que sus hijos no lo hagan además de que se ahorra la comida de ese día.

En 1950, en Cádiz, Cela publica el relato Un servidor no es de bata, lo podemos considerar autobiográfico a pesar de que el nombre del autor no aparece ni una sola vez; pero no lo decimos únicamente porque esté escrito en primera persona y porque/ el otro personaje sea bastante verosímil, sino porque hay algunos rasgos que nos parecen son hechos ocurridos al mismo Cela.- Este no es un cuento precisamente humorístico, ni de burla y mucho menos tragicómico, sino que se ve cómo la fama hace que los admiradores de los artistas lleguen a preocuparse por cosas que realmente no tienen ninguna importancia, en este caso un lector le regala un cuento a un afamado escritor para que éste, con el producto de la publicación de dicho relato pueda comprarse una bata, pues todo buen escritor merece tener una.

La enseñanza es el tema de Memorias del cabrito Smith, chivo insurrecto; los personajes son animales: cabras y un lobo. - Está contado en primera persona, precisamente por el chivo Roberto Smith y Jabalquinto quien cuenta su vida hasta el momento en que está a punto de comandar una segunda partida de chivos insurrectos. Particularmente no creemos que sea un cuento/ de humor, ni tampoco una fábula ya que carece de determinados -- elementos; para que fuera de humor se hubiera necesitado, tal vez, cierta socarronería o falta de escrúpulos en Roberto, el -- chivo, y para que fuera una fábula, de la consabida moraleja. -- Ahora bien, si decimos que es un relato cuyo tema es la enseñanza es porque nos muestra Cela, por medio de animales, como se -- puede llegar a tener una pacífica convivencia siempre que no se traten de sobrepasar los límites y los trabajos o quehaceres de cada quien, de cada individuo. Es este el segundo cuento en --

que Cela emplea animales como personajes, recordemos que el -  
primero fue La tierra de promisión, en que mezclaba también -  
a humanos -Alvarito, el señor Jacobo, el dueño o dueña de la/  
pensión-; en las Memorias... sólo se mencionan a unos guar---  
dias civiles contra quienes pelea Smith y su primera pandilla,  
y al hombre que importó a don Walter Smith, padre del cabrito  
Roberto; éste es un personaje con una filosoffa y una cultura  
un tanto inusuales incluso entre los hombres; tiene además --  
conciencia de su diferencia con respecto a otros animales, por  
ejemplo, las ovejas son asustadizas , y el lobo sanguinario;/  
tiene también, gran ansia de libertad. Con el lobo se demuestra  
la lealtad y la confianza que no se pierde ni se rompe --  
siempre que se cumplan las normas y se guarden los límites de  
cada ser. Las hembras aparecen representadas en la madre de/  
Roberto, era una "cabra loca, mala madre y mujer", y en su tía  
y segunda esposa de don Walter; para no variar la mujer -la --  
hembra- tampoco sale muy bien parada en este cuento.

A diferencia de este relato en el que todos, o casi todos,  
los personajes tienen nombre, en Las andanzas del pequeño vera-  
neante, sólo de uno sabemos su nombre: José Ramón, el pesca--  
dor amigo del veraneante, pero ni éste, ni los demás persona--  
jes tienen nombre propio, se les denomina por lo que hacen o -  
por lo que son, así aparecen, por ejemplo las señoras con sus/  
maridos en Madrid, el chófer y su ayudante, las señoras, señ--  
ores y críos pasajeros. La insignificancia y mediocridad de --  
estos sres es tal que no merecen ni siquiera un nombre propio,  
se pueden llamar de cualquier forma, o de ninguna. En este aspecto  
este relato es completamente diferente a otros en los --



cuales Cela hace gala de una gran imaginación para denominar a sus personajes, esa nominación llega a ser, en ocasiones una característica de este autor. Claro que no siempre ocurre eso, pues en Dos butacas se trasladan de habitación el hombre inútil, se llama don Cristobita -tal vez como un contraste del/ Cristobita del Retablo-, Paquita es su esposa, y Lola la sirvienta; quedan sin nombre el hombre del gas y los de las mudanzas. Nos parece que los diminutivos ridiculizan aún más a los hombres que los llevan, así es con don Cristobita y con Damiancito y Crisantito. En relación con Damiancito se trata del -- hombre descubridor, investigador é infatigable buscador de su hora, esa hora diaria que le fue robada y por la cual, al no encontrarla llega a enloquecer, en ese cuerto no hay más nombres peros sí más personajes masculinos aunque un tanto al margen de Damiancito: el gobernante que murió "millonario de horas" por haberlas robado a sus súbditos, el padre del loco y el médico que dictamina la locura. Crisantito, el dueño del bar y supuesto seductor de Celedonia, el señor de Quevedo es el padre de Perico, el chico que rompe el escaparate del bar. Desiderio Papús es el "hacendista", tiene también un hijo tonto, el más pequeño que se llama Cosmencillo, sus otros hijos responden a los nombres de Desiderito, Eleuterita, Santitos, Cirilín, Obdoncín, y Tainita. A diferencia de estos ridículos diminutivos en Las orejas del niño Raúl a éste se le nombrar-á siempre así: niño Raúl, nunca Raúl, a secas, ni Raulito; éste que si bien no es tonto o idiota, llega a parecerlo por la obsesión que tiene por medirse sus orejas cosa que hace constantemente, a este además sus padres no le prestan la menor aten

ción.

Los protagonistas de Un paseito higiénico tampoco reciben nombres; el paseante es "aquel hombre" u "hombrecito". Bautiza sin embargo a personajes que no tienen acción directa en algunos relatos, como es el caso de el enamorado de Martita, la se ñorita de El volcán, aquél recibe el nombre de Evaristo Monde-deu. De este cuarto bloque de relatos es precisamente El vol-cán el único cuyo protagonista es femenino, pero lo que Camilo José Cela hace es una caricatura, bastante grotesca, de una -- soltera, si la comparamos con Catalinita, ésta está presentada mucho más dulcemente, claro que Catalinita fue publicado en -- 1941 y el de Gran guñol y archivo de insensateces es de 1947. Las demás mujeres que aparecen en estas narraciones están to-- talmente sometidas a los hombres, son insignificantes y con ca racterísticas de tontas, ninguna "brilla" por su inteligencia. Por ejemplo, Eleuteria Cotobás de Papús, la mujer del hacendis ta; o la señora de Quevedo, quien junto con Trinidad, tía de - Crisantito y Celedonia forman el cuadro femenino de El bar...

De los personajes del último relato se puede decir que -- están, o parecen estar, mucho más cerca de la realidad que --- cualquiera de los otros; no hay burla hacia ninguno, al menos/ abiertamente; el narrador\*personaje crea una situación de inse- guridad con respecto a su nombre, pues repetidamente se le lla ma escritor; por esta razón y por estar contado en primera per- sona cabe la posibilidad de que se trate de Cela, aunque quere mos que esta caracterfística llegue a parecer una norma, puesto que desde luego no lo es, sabemos que es un recurso estilísti- co y nada más. El interlocutor de ese escritor aparece como -

un hombre de buena fe que por su misma ingenuidad, por el nombre que le da a su narración y por el deseo que tiene de que su admirado autor tenga una bata nos puede llegar a hacer reír.

Los lugares en que ocurren los acontecimientos son conocidos; no se identifica totalmente el de Las andanzas... aunque puede ser un campo cualquiera; en Madrid, la sierra de Gredos, y Chamartín se desarrollan La hora de Damiancito, Memorias del cabrito Smith, chivo insurrecto y Las orejas del niño Raúl.

Con respecto a la estructura podemos decir que es bastante simple, lineal y cronológica; en todas las narraciones se dan antecedentes hasta llegar al momento que se recoge. En Las andanzas... el narrador pasa de una tercera persona a una primera de plural, Memorias... y Un servidor... están escritos en primera, el narrador es, a la vez, protagonista. En los demás se trata de un narrador omnisciente.

No hay mucho monólogo, abundan las descripciones, y hay más diálogos que en otros bloques. Las comparaciones se hacen con animales y objetos cuando se trata de personas para que su figura nos resulte mucho más ridícula; las descripciones de Las andanzas... las hace a través de frases hechas, de figuras sabidas, de lugares comunes, y el mismo Cela, el narrador, se burla de todo eso. En estos cuentos hay también repeticiones/ Las orejas del niño Raúl es probablemente el relato en el que más se repite una frase, en sólo cuatro páginas llega a escribir treinta y seis veces "niño Raúl".

El grupo más pequeño de cuentos de el tomo II de la Obra --

Completa de Camilo José Cela es el correspondiente al quinto -  
bloque de El bonito crimen del carabinero y otros engaños y --  
ofuscaciones, recibe el nombre de Se prohíbe el paso a toda --  
persona ajena a la empresa y contiene Barrera, tendido, grada/  
y andanada, publicado en 1943, y La razón social Candelas, Bal-  
seiro y Paco el sastre, al que antepone el nombre de El séptimo  
mandamiento, fue publicado en 1948.

A estas dos narraciones más que cuentos nos atreveríamos a -  
llamarles estampas o cuadros, sobre todo al primero en el que -  
vemos toda la vida que hay en una tarde de toros, todo el contor  
no de una gran plaza, el griterío de los vendedores ambulantes,  
la emoción que vibra en los asistentes a la "fiesta nacional", -  
todo el proceso de las personas que por una u otra razón se ---  
acercan al redondel, ya sea para ver cómo un hombre sale a matar  
y arriesgar su vida, o bien para poder vivir, vendiendo recuer-  
dos, refrescos, sombreros para el sol, etc., un tanto a expen--  
sas de la empresa y el torero. El segundo relato, La razón so-  
cial... es una remembranza acerca del famoso ladrón Luis Can--  
delas de quein Cela hace una introducción aludiendo a lo mucho/  
que se ha escrito sobre él; no intenta el autor darnos una bio-  
grafia más de este "gangster" del siglo XIX, sino que recuerda/  
algunos acontecimientos y habla de sus compañeros, creemos que/  
llega incluso a darlo casi como un héroe, más que como un delin  
cuente, y termina llamándole "noble y generoso bandido de Ma---  
drid".

Ambos temas son testimoniales, históricos; los personajes  
comunes, conocidos, reconocibles y sobre todo humanos. Sus que  
haceros los impuestos por las circunstancias en cualquier caso.

Al ser testimonios los lugares son conocidos, ambos se desarrollan en Madrid; las estructuras son bastante simples, y el narrador está dentro de los relatos, en Barrera, tendido... como un espectador y como un personaje; en La razón social es sólo el narrador objetivo, aunque en los dos da opiniones acerca de los acontecimientos que relata.

El lenguaje es bastante claro, hay varias comparaciones, pero hay también poco lirismo; continúa con las formas triples/ y dobles de adjetivación, emplea, asimismo, imágenes que hacen/ más reales, si cabe, a los personajes y a las situaciones. Consideramos que estos dos relatos son vivas estampas de un tiempo, de una época, de una forma de ser -y de hacer- en Madrid.

A los relojeros están dedicados los últimos cinco cuentos de libro segundo del Nuevo retablo de don Cristobita, y el conjunto recibe precisamente el nombre, natural, de Cuentos para relojeros. Lo compone: La hora exacta de Ismael Laurel, perito en veredas de secano, La lata de galletas del chirlerín Marcial, randa de parlos, Estebita, despertador, colondrio, un sueño, -- El sentido de la responsabilidad o un reloj despertador con la campana de color marrón y Aquel reloj de torre, fueron publicados entre 1951 y 1953, todos en la revista "Precisión". En estas historias los relojes influyen en la vida de los humanos, como/ es el caso de La hora exacta..., La lata de galletas... y Aquel reloj..., o bien, son los relojes los protagonistas de ellas, -- así El sentido de la responsabilidad... y Aquel reloj... que participa también de animismo.

Los temas son más bien trágico-sentimentales; parece que -

Cela tiene una especial afición por la humanización de objetos<sup>6</sup>, tal vez como un <sup>con</sup>traste por la falta de sensibilidad que presentan muchos de los seres humanos que nos muestra en algunos de sus relatos. Al primer cuento lo podemos considerar como trágico, aun cuando tiene algunos rasgos de humor, pero éste es amargo, negro, lo logra a base de actitudes grotescas; nos cuenta la vida de Ismael Laurel, conocido por Sisebuto Sardina o Walter Puig, que asegura que la hora mala, la hora fatídica no son las doce de la noche, sino las cinco menos cuarto, pues a él todas sus desgracias, que no han sido pocas, le han ocurrido precisamente a esa hora; luego de haber pasado muchos trabajos para sobrevivir, después de haber desempeñado una serie de oficios, termina por ser vendedor ambulante, merolico de feria en feria que casi regala relojes, bellos y fuertes relojes que no marcan la fatídica hora de Ismael Laurel.

Un chico de diecisiete años es el protagonista del segundo cuento, Marcial Poyatos Expósito, alias Chocolate, quien roba relojes de los que, cuando el hambre le obliga, tiene que desprenderse, a este chirlerín le cogen los civiles, el cuadro es tanto más trágico cuando se vuelve loco y más aún cuando está seguro de tener un "parlo!" de oro, el reloj de Dios, aquel que marchaba tan acompasadamente como su corazón.

Estebita, despertador, colondrio, un sueño es un relato surrealista en el que Camilo José Cela hace una mezcla de elementos cotidianos y comunes con otros que son más bien propios de locos; Estebita, Cloti, la madre de ésta actúan de acuerdo a sus costumbres, a su holganza y sufren cuando esa monotonía se

ve amenazada por el inventor de la palabra colondrio que está orgulloso por haberla inventado.

Los dos últimos cuentos son totalmente anímicos, aunque/ambos tengan personajes humanos; en El sentido de la responsabilidad... esos seres son totalmente fríos, desaprensivos y - Braulio, el despertador, así como Inés, el reloj de pulsera - para dama, sufren por que los tratan con una falta total de de licadeza y no piensan en sus sentimientos. En cambio, los habitantes del pueblo en donde el reloj de torre es el único su perviviente de la guerra de Cuba, han llegado a aceptar las - manías que este tiene, y es que la verdad se trata de un reloj bastante extraño, sus compañeros de fabricación

le habían notado cierta tendencia a la nostalgia y - al constante, al desbordado sentimiento. /.../ Es -- un reloj poeta, un reloj con alma de artista; si hubiera nacido hombre, seguramente tocaría el piano y/ haría versos tristes y bien rimados como los del señor Bécquer. (II, 374).

Estos relojes, el de torre, Braulio e Inés nos parecen mucho más humanos que algunos personajes de esos mismos cuentos: el tendero de la relojería, el hombre que compra los dos relojes, doña Raúla la esposa del comprador.

Los oficios que aparecen en estos relatos están circuns--critos al diario vivir: trabajar, robar para luego vender y comer, inventar palabras, marcar las horas o los acontecimientos importantes. Sólo en los dos primeros se dan lugares exactos/ de la geografía española, en los tres restantes las acciones se sitúan en cualquier lugar. La acción de estas narraciones no/ es muy larga, aunque se den datos del pasado de los protagonis

tas -Ismael, Marcial, Braulio, el reloj de torre.

Las estructuras son simples, se da la presentación de los personajes, sus quehaceres y el momento actual o crucial que es el argumento propiamente dicho. El narrador siempre es omnisciente y objetivo, en tercera persona. Con el lenguaje, Camilo José Cela continúa actuando con acierto, algo artificiosamente tal vez; hay comparaciones animismo y descripciones rápidas a base de adjetivación triple, o doble. Introduce caló gitano en La lata de galletas... y palabras inventadas por Estebita con sus correspondientes definiciones.

El libro Baraja de invenciones fue editado por primera vez en 1953; la edición que manejamos es de 1964, es el tercer libro del tomo II de la Obra completa de Camilo José Cela, y lo componen cinco partes: Los remordimientos, Meigas fora, Homenaje a Descartes, Homenaje a Nicomedes Pastor Díaz y La varita de la virtud. El número total de cuentos es de dieciocho, divididos de la siguiente forma: cuatro en Los remordimientos: La naranja es una fruta de invierno, Una rueda de mazapán para dos, Guerra en el fin del mundo, y La esperanza. La segunda parte, Meigas fora contiene tres relatos, a saber: El Garamillas de la Ramalleira, pastequeiro de pro, María d'a Portela, la sabia del lombrigueiro y La verdadera historia de Cobiño, rapaz padronés que casó con sirena de la mar. El Homenaje a Descartes está formado por cuatro narraciones: Un cuento a la antigua usanza, La horca, Cuando todavía no era pescador y Un niño como una amapola y Un niño piensa, La memoria, esa fuente de dolor, La última carta de Sir Jacob, joven sentimental y Dos cartas se encuentran en Homenaje a Nicomedes Pastor Díaz, mientras que en La varita de la



virtud se unen: El andarríos del octavín pasa<sup>por</sup> el horizonte, --  
Pequeña parábola de Chindo, perro de ciego, y El perro del Mi-  
na Cantiquín.

Los de la primera parte fueron publicados en 1950, 1949 y 1951 respectivamente. El primero de ellos, La naranja es una fruta de invierno es, tal vez, uno de los relatos más conocidos de Camilo José Cela, él lo considera bastante trágico y realmente lo es a pesar de que fue incluido en una antología de humoristas españoles<sup>7</sup>. Es la historia de la venganza de Picatel, dueño de una taberna, hacia el Tinto, dueño de ovejas, que decide comerse el papel de moscas de la taberna; aparece también Segureja, la mujer de Picatel. Encontramos ciertas semejanzas entre este cuento y la primera novela de Cela, La familia de Pascual Duarte: la descripción del lugar, matanza de animales, comparaciones de estos con humanos, Segureja puede compararse con Lola, la primera mujer de Pascual sobre todo cuando lo insulta, indiferencia de los hombres hacia los habitantes del campo, notas tremendistas. Podemos decir que el tema es la venganza: Picatel es herido por el Tinto, que termina comiéndose el papel engomado con las moscas del verano, y aquel decide, como loco, despanzurrar las cien ovejas del Tinto.

Una ilusión rota y el engaño son los temas de Una rueda de mazapán para dos, cuento también trágico, pero de un tono bien distinto al de La naranja..., Antonio, oficinista anodino, decide ir a pasar la navidad con su novia Incha que vive en Madrid, cuando llega, con su rueda de mazapán, lo único que se encuentra es una carta de despedida, lloroso, comparte su rue-

da de mazapán con los porteros y los hijos de estos, de la casa donde vivía su novia. La narración no es cursi, presenta situaciones reales, se alude a la guerra civil, sin mencionarla, se habla de la precaria economía de Antonio.

Cierta sonrisa nos causa Guerra en el fin del mundo; se da en unas mujeres -Fabiola y Gala- un pavoroso temor porque inminentemente habrá una guerra que poco a poco se irá extendiendo/ a todo el mundo, aunque empiece en los fines del mismo; esta guerra se ve un tanto opacada por el amor de don Generoso hacia doña Fabiola, cuyo hijo está de novio con Ferminita la hija de don Generoso, se dan pues dos parejas de enamorados, una joven/ en la que el novio "vivía del sable y del tupé", y otra ya mayor, en la que mientras la mujer convoca, en sesiones espiritistas, a su marido muerto, el novio colecciona sortijas de puros. Todos los personajes son mediocres, de clase más bien baja, o económicamente mala, aunque en la época de desarrollo del relato todos pasaban apuros económicos, es la época de la posguerra, de los cupones.

La esperanza es el cuento más tierno, y a la vez triste, de este grupo de relatos, se nos da la historia de don Dámaso, veterinario viejo, quijotesco, que se muere sin molestar a nadie pero que es llorado por todos los que le conocieron, incluyendo animales y paisajes campesinos por los que solía pasar camino de su casa. El lirismo de ella queda manifestado, una vez más, en esta narración, el personaje es un heredero de San Francisco de Asís, don Dámaso, la esperanza, muere, pero como su muerte sucede igual que en los viejos cuentos puede que todavía se encuentre una ventanita para que la esperanza, que "es un --

poco la sonrisa de Dios" entre por ella.

Los personajes de Los remordimientos son comunes, vivos, totalmente reales; se nos dan sus desgracias, sus desengaños, sus amores e ilusiones, su muerte. Cela estructura estos relatos sencillamente, en La naranja... podría considerarse redonda, comienza con una descripción del lugar y termina con otra, en el medio se cuenta la historia de Picatel, la del Tinto, se da el delito de éste, la venganza del dueño de la taberna, su locura y, finalmente su aprehensión y conducción a un manicomio. Lineal es la de Una rueda..., la patrona de la casa donde vive Antonio, así como el jefe de éste nos dan una serie de notas sobre el novio de Concha, sus pensamientos y actitudes son dadas objetivamente. Igualmente lineal, cronológica, es la de Guerra con el fin del mundo, los personajes se van presentando conforme su intervención en la historia. En La esperanza podríamos hablar de una estructura redonda pues casi se cierra con un párrafo idéntico al del principio; la historia y vida de don Dámaso queda en el centro.

Diálogo, comparaciones, animismo, tremendismo, metáforas, repeticiones, descripciones, son algunas de las características lingüísticas de estas cuatro narraciones. El narrador es omnisciente, en tercera persona, objetivo y con rasgos subjetivos en La naranja..., La esperanza y Una rueda de mazapán.... Las acciones se desarrollan en un pueblo, en Madrid y en un lugar del campo, señalado por dominios de animales, de los animales a los que don Dámaso ha querido, a los que ha curado.

La segunda parte de Baraja de invenciones lleva título - en gallego y gallegas son las tres historias que la componen. Quizá a esto se deba el que el tono de las tres sea un tanto/ fantástico o hasta cierto punto irreal, sobre todo la tercera narración. Las dos primeras son de hechicería o curandería, - "profesiones" bastante comunes en tierras del norte de España. El título mismo del conjunto nos da una idea de ello, Brujas/ fuera es un reflejo de algunas costumbres de gente de pueblo, de personas que confían más en viejas tradiciones de hechicería, hechicería que se apoya constantemente en la religión, y no en las ciencias médicas. En El Garamillas de la Ramalleira... y en María d'a Portela..., cuentos escritos en 1950, se presenta un enfermo y una persona que tratará de curarlo. Participan activamente las mujeres, en el primero una chica tiene el demonio en el cuerpo y su madre, con trabajos, la lleva a un curandero para que la vuelva en sí; en el segundo una madre lleva a su hijo, que tiene lombrices, con una hechicera para que lo cure. El tercer relato se refiere a un chico/ que desea ser marinero aun contra los deseos de su novia, la/ que sufre un ataque al saber que Cobiño se embarcará, el barco naufraga y Cobiño muere, pero lo irreal hace que éste sea/ "salvado" por una sirena con la que se casará. La estructura/ de este cuento es de pieza teatral, aparece contado por un -- pregonero, hay una pequeña presentación de éste que vuelve a/ aparecer al final del relato, en el centro da el lugar de la/ acción, los personajes, la representación, en esta parte cada uno de los personajes, va hablando y así sabemos toda la historia. En las dos primeras narraciones la estructura es li--

neal, se presentan los personajes, la endemoniada y el enfermo los lugares en que se desarrolla la acción, el curandero y la hechicera, el remedio y la forma en que tratan de curar y no se da el resultado pues éste se supone posterior a lo que recoge el cuento.

Cela escribe estos relatos con formas gallegas, emplea palabras también en gallego y estructuras gramaticales de esta lengua pero "traducidas" al español por lo que el lenguaje cobra una nueva visión. Notamos cierto humor en los finales de las historias los que en ningún momento nos sorprenden, pues se adecuan perfectamente a ellas.

Por el tono de las dos primeras narraciones viene a nuestra memoria don Ramón del Valle-Inclán y su obra Flor de santidad, tal vez se deba también a que son estos los primeros cuentos en los que Cela toma tradiciones populares de Galicia, hechos de endemoniados y de curanderos.

El narrador es objetivo, en tercera persona, son pocas las características físicas de los personajes, estos son, en el primer relato: Posiña Tatela o Rosiña de Moymenta, Rosiña de Verdocado, su madre, el Garamillas de la Ramalleira y un americano que es el que convence a Rosiña de Verdico que lleve a su hija al Garamillas y no al apóstol Santiago. Las acciones tienen lugar en caminos gallegos y en Pontevedra, en Santa Marta de Pombal. El segundo se desarrolla en la Parroquia de Narla, esta se sitúa perfectamente por lo que hay una serie de nombres de montes y caminos de Galicia; los personajes que intervienen son María d'a Portela, la curandera, Carmiña d'a

nera de El mirlo de loza. En el segundo notamos más que otra cosa el miedo, La horca es un relato que contiene los pensamientos de un hombre que huye, en la noche, de algo y que se encuentra con una horca, con un ahorcado, ¿o es él el ahorcado? Cuando todavía no era pescador -fábula- dedicada al número 44, posible enfermo tuberculoso que nos recuerda a algunos de Pabellón de reposo, nos ofrece una serie de <sup>re</sup>cuertos líricos y amorosos; y en Un niño como una amapola nos da una serie de lamentaciones por vivir de determinada forma, como obligado por -- circunstancias ajenas, según Cela es una fábula también y va dedicada al número 31, esta narración fue publicada en 1946.

Los personajes son pocos, es el primer cuento el que presenta un mayor número, aunque sean un tanto ficticios y de un pasado lejano: Margarita Sin Sol, el señor don Peter, están -- también el narrador de la historia de Margarita y Jere ---- más, que es un criado del abuelo de Camilo José Cela; como dato curioso se da el hecho de que ese señor don Peter era el trasabuelo del tatarabuelo del bisabuelo del abuelo de Camilo José Cela, según cuenta el viejo narrador celta y cornwallés/ llamado Jeremías Rosslare. Además de esos personajes están -- el criado de Stanás, y un cazador que ayuda a recordar al señor don Peter.

Un hombre es el personaje de La horca, aquel que marcha -- con su miedo. También en el siguiente relato Cuando todavía no era pescador hay un sólo personaje, pero este se refiere -- constantemente a Mariona, su enamorada; lo mismo ocurre en Un niño como una amapola aunque aquí se habla de una serie de personajes con los que ese niño, en su formación como hombre, se --

-----Sisalda que es la madre -  
del chico enfermo Roquiño Cela un hecho que llama nuestra --  
atención es que el narrador escribe:

Roquiño Cela, el rapaz que fuera talmente como un/  
turbión, el hijo de Carmiña d'a Sisalda y de mi --  
hermano Telmo /.../ (II, 422).

Esto hace que se piense que el narrador es Cela, Camilo/  
José, y que el mencionado Roquiño sea su sobrino, pero todo es  
to es simplemente para dar mayor verosimilitud a la historia.  
Y en la tercera de estas narraciones con elementos gallegos,  
diferentes a las de Esas nubes que pasan, tenemos al pregone  
ro que está un tanto fuera de la historia de Cobiño, es el -  
que da cuenta de ella, en ésta intervienen: el Sacristán, Ro  
siña de San Balandrán, novia de Cobiño, éste que desea hacer  
se marinero, uno que tiene la pata de palo y sirena, siempre  
mencionada "sirena de la mar", fuera de estos personajes, jun  
to al pregonero se encuentra un oidor.

Teniendo en cuenta la preocupación de Descartes, el pen  
samiento y la existencia de uno mismo en la realización del/  
pensamiento, es claro que los cuentos de la tercera parte de  
Baraja de invenciones se agrupan bajo el nombre de Homenaje/  
a Descartes. Son cuatro cuentos en los que los recuerdos, -  
la preocupación por los actos pasados y, probablemente, el -  
temor a Dios, se manifiestan de diversas formas, pero son --  
constantes.

Publica estas narraciones entre 1944 y 1948. Algo más -  
que también une estos relatos es la fantasía que aparece en/  
mayor o en menor grado; tal vez esta se note más en el prime  
ro Un cuento a la antigua usanza: Margarita Sin Sol, la meso

va encontrando: ladrones del alba, muchachas agraces, mujeres, y el coro de ángeles que velan su cadáver; está además el narrador de todo esto.

El lirismo de Camilo José Cela queda perfectamente manifestado en estas narraciones tal vez hasta con mayor medida que en otras; dos de ellas, precisamente por esto, han sido incluidas en la Antología del poema en prosa en España<sup>8</sup> -Cuando todavía... y Un niño como...-. A pesar de que el primer relato de este Homenaje a Descartes contiene una buena parte de elementos irreales, o fantásticos, que se adecuan perfectamente al desarrollo de la historia, lo consideramos como el más real, es decir, tiene una base totalmente real, verosímil; algo así ocurre también con Cuando todavía..., aunque sea un largo monólogo en el que el personaje se dedica a hacer un repaso de su vida. Son una serie de ejercicios literarios, pensamientos hilvanados sobre la muerte, el miedo, sobre cómo la vida o el contexto social va condicionando las acciones de los hombres.

El hecho de que estén considerados como los cuentos más poemáticos de Cela da por sentado el que el lenguaje de ellos esté mucho más cargado de metáforas, imágenes, comparaciones, adjetivación, animismo, sinestesias, descripciones. Las estructuras son lineales, pero con ciertas particularidades: Un cuento... es el de Margarita Sin Sol, que va precedido por la presentación del narrador del mismo. La horca lleva unos párrafos en francés que anticipan las sensaciones del hombre/son cuatro en francés y uno en inglés. El tercer cuento comienza en un presente para pasar al recuerdo de los años mo==



zos de Mariona y el pescador, cuando todavía no era pescador; termina en un presente que recuerda el pasado, se ve, a lo largo del relato, la transformación física y espiritual de ese narrador. Cuatro pequeñas partes y un final de sólo tres renglones, conforman Un niño como una amapola, cada una de ellas tiene seis fragmentos en los cuales, alternadamente, se dan los pensamientos objetivos del narrador y los del protagonista que son tanto subjetivos como objetivos.

El narrador de estos cuentos se da en primera y en tercera personas. En Un cuento a la antigua usanza se presenta la primera cuando el narrador nos habla de Jeremías, luego éste será el narrador, en tercera persona, de la historia de Margarita sin Sol y el señor don Peter. En La horca se dan algunos pensamientos sobre el protagonista, pero el narrador no es totalmente omnisciente, hay más objetividad que subjetividad; sin embargo ésta es completa en Cuando todavía no era pescador, y finalmente, en Un niño como una amapola alterna la primera y tercera personas y por tanto la objetividad y la subjetividad también están presentes.

El apartado cuarto: Homenaje a Nicomedes Pastor Díaz, -- personaje que no sabemos quién es, lo componen también cuatro cuentos; sus fechas de publicación fueron, 1943: La última carta de sir Jacob, joven sentimental; 1945: Un niño piensa; 1946: Dos cartas, y 1950: La memoria, esa fuente de dolor. -- El orden que ocupan en el apartado no es el cronológico, sino que se dan primero aquellos que tienen a niños por protagonis

tas -Un niño... y La memoria... y posteriormente los de las cartas -La última carta... y Dos cartas-. Los dos primeros/ relatos pueden considerarse autobiográficos, y de hecho lo/ son pues los temas de ellos los trata en el tomo I de sus me- morias La rosa<sup>9</sup>. Probablemente el que sean relatos autobio- gráficos es la razón por la que los niños -narradores-, y que en último termino es uno: Camilo José Cela, no sean presen- tados como tontos, sino como niños normales, comunes. Los/ otros dos cuentos podrían llegar a considerarse como de géne- ro epistolar, pero no lo son, pero las cartas tienen bastante importancia en ellos; en uno, La última carta... el relato/ se concreta, casi exclusivamente, en una larga carta que -- sir Jacob le escribe a su antigua amada Marfa Alexandrovna, recuerda sus charlas, le reitera su admiración, su amor, le habla acerca del tiempo, de la enfermedad que finalmente le llevará a la tumba, y que parece ser una constante en Cela: la tuberculosis; en Dos cartas éstas se combinan con la --- narración que completa el relato, una de ellas, la primera - fue escrita por el capitán Evaristo Montenegro de Cela a -- su novia Rosinha Alagoas, en ella le habla acerca de la for- ma en que los hombres suelen amar, y de cómo guardará el bu- cle que Rosinha le dio, la de ella es una misiva en la que/ le pide que se olvide de ella pues todo ha terminado entre/ ellos, sobre todo después de comprobar el genio y frialdad/ de don Evaristo para tratar a sus sirvientes.

El primer relato autobiográfico tiene como personajes/ al niño narrador, aunque a veces es una voz plural la que -

cuenta algo, a la madre del pequeño y nada más. Se menciona al padre y al padre Ortiz. Son los pensamientos de un niño, todo aquello que se le ocurre antes de levantarse de la cama/ por la mañana, los preparativos para marcharse al colegio. - En el segundo se nos presentan ese mismo narrador, se habla/ de sus tías, de su madre, su padre, su abuelo, de Estanislao, hijo de una doncella de su tía, y del primo Javier; se menciona también a Rosa la lavandera, y a Lola la bomba de ---- agua y a Dick, el molinillo de café. Sir Jacob, María Alexandrovna, sus hijos Berta, viuda del príncipe Marky, Cirilo de trece años, y los pequeños Yeugenia y Mytia, y la esposa/ de sir Jacob son los personajes que aparecen y que se mencionan en el tercer relato; y en el último, además de los ya --- mencionados están los padres de Rosinha, don Joaquín y doña/ Rosa, un marinero llamado José y el negro, sarnoso, Santos; - se habla de Diamantina, una sirena y de don Sebastián, tío - del capitán Evaristo, que murió de amor. Todos son creíbles, reales, bastante humanos, con sus pensamientos, ideas, preocupaciones. Sin embargo no estamos muy de acuerdo con la forma en que los niños encadenan sus ideas, nos parecen un tanto artificiales, sobre todo las de Un niño piensa, los del - segundo relato son un tanto más naturales, es decir, la forma en que se van presentando los pensamientos del narrador - nos parecen un poco más los de un niño; no queremos decir -- con esto que los del protagonista de la primera historia no/ sean los de un niño, sino que nos parecen un poco más elaborados. Las ideas que vierte sin Jacob son las propias de un

personaje romántico, el paisaje, el tono, la enfermedad, el amor imposible, todo. Y la historia de don Evaristo y Rosinha nos ofrece una visión del carácter y la fuerza de un hombre que según parece realmente existió<sup>10</sup>.

Las estructuras son sencillas, lineal la de Un niño piensa, fragmentaria la de La memoria..., como suele ser la forma en que los pequeños vierten sus ideas -en pláticas, en escritos-; La última carta... parece redonda: primero se da la presentación de María Alexandrovna y su familia, luego la lectura que ella hace a sus hijos pequeños y a Berta de la carta de sir Jacob, ésta tiene seis fechas, cinco escritas por sir Jacob y la última puesta por su esposa, el relato se cierra con la descripción de María Alexandrovna luego de haber terminado de leer la carta. En Dos cartas éstas se dan al principio del relato, luego una descripción de las reacciones del capitán, -- tras la lectura del "billete perfumado" enviado por Rosinha.

El narrador en la primera narración es singular y plural, se da siempre en primera persona. Bastante objetivo, pero tiene partes subjetivas. El segundo presenta a un narrador casi/por completo subjetivo y da todo en primera persona. El tercero combina la objetividad de la descripción del ambiente de la casa de María Alexandrovna, con la subjetividad de la carta que ella lee. Y en el último se combinan la primera y la/tercera personas, la subjetividad de las cartas, que no es mucha, y la objetividad del narrador del resto de la historia.

El lenguaje es bastante sencillo, emplea comparaciones,-

metáforas, descripciones, muchas de ellas son dadas por sir Jacob en su carta, hay adjetivación -doble o triple, como siempre-, proposiciones subordinadas y coordinadas, cierto animismo -en la memoria, esa fuente de dolor-, por ejemplo, algunas escenas o pequeñas historias un tanto fantásticas o irreales, -la que el capitán Evaristo le cuenta a Rosinha, acerca de la sirena Diamantina-. Las acciones de los dos primeros cuentos no se desarrollan más que en casas españolas, la del primer relato puede estar situada en Madrid, la del segundo en Galicia, probablemente. En La última..., la carta está fechada en Pulteneytown, Inglaterra, se habla de Rusia y es este el país en el que se encuentra, creemos, la condesa María Alexandrovna.- El bergantín del capitán Evaristo se encuentra anclado en Maceio, Brasil, en ella y en la casa de Rosinha tienen lugar las acciones de este relato.

Con La varita de la virtud, se cierra el tercer libro -- que compone el tomo II de la Obra Completa de Camilo José Cela y que comprende sus cuentos, aquellos que publicó desde -- 1941 hasta 1953. Este último grupo de cuentos se puede considerar si no como totalmente fantástico sí con buen número de elementos de este tipo. Sólo son tres las narraciones que -- contiene: El andarríos del octavín pasa por el horizonte, publicado en 1950; del mismo año es la primera publicación de - Pequeña parábola de Chindo, perro de ciego, y El perro del Mi-  
na Antiquín que fue publicado en 1951.

Los animales tienen una gran importancia en estos relatos; el primero nos presenta una particular historia: Octavio es un flautista que anda por los bosques y por todos los cami

nos, un día se encuentra a una ardilla que le pide le toque la "Pavana para una infanta difunta" pues es la única manera de que recobre su primitiva forma, pues es una doncella encantada. El flautista le promete tocarle esa melodía en -- cuanto se la aprenda, pero antes deberá buscar alguna persona que se la enseñe. Por fin, cuando logra ese propósito, -- un chico mata a la ardilla y Octavio ya no puede cumplir su promesa, desde entonces él, cada vez que hay luna llena toca la Pavana y luego llora.

Chindo es el nombre de un perro sin raza, es sentimental, pícaro y cariñoso, siendo cachorro tuvo, como primer -- amo, a Josep, un coplero andariego con quien vivió toda su/ juventud, hasta que ese amo murió; vagabundo, Chindo trató/ y ensayó a vivir con otros hombres en los montes y los poblados, pero un día, cansado, se quedó "dormido" al borde del/ camino, y de pronto escuchó, la copla de su viejo amo, y volando se reunió con -- él.

Mina Cantiquín es el nombre de un barco que zozobró y/ que se llevó, en su interior, a un perro sin nombre, del que no se supo su edad, su color, sus mañas o habilidades; es la historia del perro que los marineros olvidaron, aquel del -- que nadie nunca escribió, porque fue olvidado, el perro que murió porque Dios quiso que dejara de respirar.

Estos argumentos pueden dar una idea, tal vez vaga, de cómo Cela puede ser un magnífico cuentista, dentro de la más tradicional de las acepciones de esta palabra --cuento-. No son propiamente fábulas<sup>11</sup>, sino historias en las que los --

animales, ardillas y perros tienen una importancia fundamental. Los temas de la fidelidad, la tristeza por no poder cumplir una promesa, y la muerte, la insignificancia de esos seres, que no son tan irracionales como parece, están dados con gran sensibilidad. El narrador es omnisciente, en el primer relato hay dos: el que comienza la narración y el que da la historia de Octavio y la ardilla. Las estructuras son lineales, en el segundo de un presente se pasa al pasado.

Los personajes son Octavio, la ardilla, el oidor; Josep, el amo de Chindo y éste; y los marineros del Mina Cantiquín - que olvidaron al perro sin nombre, edad y color. Aparecen -- también las niñas ciegas Marfa, Nuria y Montserrat<sup>4</sup> quienes -- Chindó hubiera querido acompañar.

Hay comparaciones, animismo, metáforas, descripciones, - pero en general el lenguaje es bastante sencillo y perfectamente adecuado al tono de cada uno de estos relatos, que aunque no han sido recogidos en antologías poéticas los consideramos como verdaderos poemas en prosa.

Algo que también es importante mencionar dentro de este tomo II son las dedicatorias que Cela pone a cada grupo y a cada uno de los libros de cuentos. Una que nos parece general y que se incluye por primera vez es la siguiente:

A Gustavito Chilmette, rijoso gato de tejado: por su compañía, por su lealtad, por su consejo. Y a pesar de que una noche memorable me dejó escrito un anónimo que decía: Madre no hay más que una y a tí te encontré en la calle.

Los corazones mueren, Gustavito, cuando se habitúan al rencor.

Animismo e ironía aparecen ya en estas líneas que rompen con el tono del libro primero, pero no con algunos de los cuentos incluidos en este tomo. Un epígrafe precede a Esas nubes que pasan, es de Antonio Noriega:

d'as promesas, d'os mortos, d'as romerías, !e d'ou--  
tras mil burradas e bruxeirías.

Este epígrafe parece adelantarnos los temas de algunos -  
de los relatos de los tres libros de Cela incluidos en este -  
tomo II. El segundo libro también está dedicado, esta vez --  
a un personaje humano, aunque un tanto extraño:

A Pepito Cap, joven asesino de la provincia de Mur--  
cia, ligeramente emparentado con el autor. Pepito -  
Cap fue cachirulo de mi tía Victorita y padre natu--  
ral de mis tres primos no reconocidos, Narciso, Cres-  
cención y Columba.

Y como para reforzar la verosimilitud de este dato, que/  
como muchos otros que da acerca de "sus familiares" no es ---  
real, el primer grupo de El bonito crimen del carabinero y --  
otros engaños y ofuscaciones lo dedica a :

Narcisín, a Crescencín y a Columbita que pasaron la/  
tos ferina en casa, cuando la guerra.

Probablemente esa guerra es la civil, pero no se puede -  
asegurar; creemos que como ese primer grupo de cuentos es el/  
que contiene aquellos que son "entre desgarrados y humorísti-  
cos, la dedicatoria es bastante adecuada. Los Cuentos al na-  
tural los dedica a la:

señorita Esmeraldina Conejo, en el arte Esmeraldina  
de San Martín de Valdeiglesias, que pintaba dalias/



y siempre vivas del natural.

Arte y naturaleza, y la común e infaltable ironía, así - como la ternura aparecerán en estas narraciones y se nota ya/ desde la dedicatoria misma.

A Marta, que se distinguía de las tiernas bestias en/ la tristeza.

Es esa la que antepone a los Cuentos entre tiernos y tristes; Marta es el nombre de un personaje de El espejo y de El aullido de la charca, es la esposa de Ramón, y madre de Clara, la niña que parece que se ahoga en la charca. Armonía entre - la dedicatoria y el título del tercer grupo.

Gran Guiñol y archivo de insensateces está dedicado:

A Raúl, niño orejón, loco lazarillo de ciegos, a quien una noche llevaron a ver "El rey Lear", de Shakespeare.

¿Es mera coincidencia que se incluya el relato Las orejas del niño Raúl?

Los dos relatos de que se compone el quinto apartado, Se prohíbe el paso a toda persona ajena a la empresa, parece estar dedicado precisamente a las personas que tienen ciertas - semejanzas con algunos de los protagonistas de los dos cuentos:

A mis amigos los robaperas, los brincatapias y los apuñatundas que en el mundo han sido.

Luis Candelas, Paco el Sastre, Ralseiro, los vendedores, -- compradores y asistentes a las corridas de toros están presentes en dichos relatos y en esa dedicatoria.

Bastante extraña nos parece la que antepone a los Cuentos para relojeros --- los que ofrece a un fabricante de ellos y

a un comprador que le encargó le hiciera uno:

A mi paisano don Antonio Fernández Lombardero, natural de la aldea de Vilarpescozo, feligresía de Santa Eulalia de Piquín, entonces en el concejo de Meira, capital Santa María, y hoy en el de Ribera de Piquín, capital Pousadoiro, partido judicial de Fonsagrada, diócesis de Lugo, que en el año 1779 hizo un reloj para mi paisano don Antonio Ibáñez, marqués de Sargadelos.

Toda una situación legal y religiosa nos da Cela para indicar el sitio exacto del nacimiento de aquel relojero que fabricó uno para persona tan importante como en aquellos tiempos podía ser un marqués.

La persona a quien dedica el libro tercero: Baraja de invenciones es bastante especial:

A Miss Lissa Sanderlasse ¡animalito! , una criatura que está como un tren y que me enseña las tetas, desde su alto tejado, todas las mañanas a las ocho.

Miss Lissa Sanderlasse es nombre extranjero -sobra el decirlo-, pero bien puede tratarse de una mujer -"está como un tren" es expresión aplicable a personas o de un animal, y esto no lo decimos porque le llame así, sino por lo de "su alto tejado"; en todo caso, Miss Lissa no puede pedir más poesía, belleza y perfección literaria que la que encierra este libro dedicado a ella.

Al frutero Pardiñas que, cuando los tiempos vienen mal dados me ffa naranjas, Y al confitero Ramonín/ que, en una navidad amarga, me regaló una rueda de mazapán para dos de la que comimos cinco.

Es esta la dedicatoria de Los remordimientos, primera -

parte del tercer libro del volumen II de la Obra Completa - de Camilo José Cela; como dato curioso añadiremos que la na ranja y la rueda de mazapán se incluyen en dos de los relatos que componen este grupo, nos referimos a La naranja es una - fruta de invierno y a Una rueda de mazapán para dos, por --- otra parte la situación económica de algunos personajes -- -los de Guerra en el fin del mundo, por ejemplo- atraviesan/ por una mala situación económica, y la que el autor hace patente en la dedicatoria no es precisamente muy buena.

El gallego, como lengua, aparece en el segundo bloque - de narraciones: Meigas fora, título, nombres de personajes,= tradiciones que toman parte en las historias, palabras e in-- cluso formas lingüísticas vienen del gallego, y la dedicato-- ria no tenía por qué estar en español:

Ao meu crumán o garelo tatelo Fiz d'os Caneiros, - de alcume Larchanciño Bastabaleiro, a quen escara-- llou o misto descente das vinte vinte.

En la tercera parte ofrece un Homenaje a Descartes y lo dedica:

A mi amigo don Marcial Vilaboa, filósofo lucense - autor de la teoría purgativa cuya clave duerme en/ la fórmula:

$$E = \frac{mc^2}{\sqrt{v}}$$

(la energía medida en ergs, es igual al producto - de la masa, medida en gramos, por el cuadrado de - la velocidad de la luz, medida en centímetros por/ segundo, y partido por la raíz cuadrada de las áni mas del purgatorio, medidas en esquemas puros de - cantidades).

Probablemente algunos lectores piensen, en principio, - que la fórmula que el "filósofo lucense" ha inventado sea -- verdadera, o se pueda, incluso, estudiar, pero todo cae en la burla en cuanto Cela agrega la ayuda de las ánimas del purgatorio, pues la primera parte de la fórmula es la <sup>ra</sup>Albert Einstein sobre la energía ( $E = mc^2$ ). Sin embargo, la dedicatoria puede adecuarse, perfectamente, a la fantasía, a la irrealidad que presentan las historias de este grupo.

Otro homenaje otorga Camilo José Cela, en esta ocasión/ a Nicomedes Pastor Díaz y en éste los niños serán protagonistas de los dos primeros relatos, probablemente por eso, la dedicatoria sea:

A los niños que navegan heroicos, dolorosos y ciegos, por su propia memoria.

Y a los muertos que cruzan, estoicos, doloridos y/ mudos, por la memoria de los demás.

La segunda parte de este párrafo se refiere precisamente a uno de los cuentos restantes -La última carta de sir Jacob, joven sentimental-. Para no romper, totalmente, con la - poesía que impregna en estos cuatro relatos, el último apartado del libro: La varita de la virtud, nos presenta a una - ardilla, un flautista, un ciego y dos perros que son los protagonistas de esas maravillosas historias que se asientan -- en una fuerte base real a pesar de que en una primera lectura puedan parecernos totalmente improbables, increíbles totalmente; puede serlo, sin embargo, en parte, no es común -- que los perros u otros animales, ardillas, por ejemplo- hablen

pero tienen una forma particular de expresarse. Dedicar esta última parte:

A misia Elpidéfora, delicada tañedora de méntulas/  
como torlorotos, que pensaba que la virtud era el/  
inabdicable cuesco del amor.

Esperamos haber dejado patente la importancia que todas y cada una de las dedicatorias tiene en las diferentes partes que conforman este volumen II de la Obra Completa: Cuentos (1941-1953) de Camilo José Cela.

EL GALLEGO Y SU CUADRILLA  
Y OTROS

APUNTES CARPETOVETONICOS

En el tercer volumen están los apuntes carpetovetónicos/ que agrupa bajo el título general de El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos; en el mismo tomo incluye, también, las novelas cortas escritas entre 1946 y 1956 y que son Santa Balbina, 37, gas en cada piso; Timoteo el incomprendido; Café de artistas y El molino de viento; como hemos dicho, estas novelas cortas no las tomamos en cuenta para nuestro estudio.

Los apuntes, de los que hablamos como género literario en el capítulo cinco de este trabajo, están divididos en seis apartados: el primero, La descansada vida campestre está compuesto por dos grupos de relatos: Cebreros, que incluye catorce escritos publicados entre 1947 y 1950, y La vida en torno, cuyos doce relatos son de 1947 a 1951. Con el nombre de Las bellas artes bautiza al segundo apartado, sus apuntes carpetovetónicos fueron publicados entre 1948 y 1952, y son también doce. El tercer bloque consta de treinta y tres narraciones y recibe el nombre de El gran pañuelo del mundo, agrupa apuntes publicados en 1943, 1944, 1946, 1947 -la mayor parte-, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1958 e incluso uno que se publica por primera vez en esta edición, 1965. El cuarto apartado es el que particularmente encontramos más estremecedor y

entrañable en su conjunto, se llama Doce fotografías al minuto y recoge los escritos publicados entre octubre de 1952 y marzo de 1953; en el quinto bloque, Camilo José Cela se dedica a hablar de verdugos, hombres-lobo y damas bravas, lo titula Análisis de sangre e incluye sólo cinco narraciones de 1948 y 1950; del último grupo, El coleccionista, no consideramos que ninguno de sus cuatro relatos (de 1947, 1950, 1951 y 1957) sea un apunte carpetovetónico, aunque Cela los haya incluido en este volumen.

El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos tiene como prólogo Fauna carpetovetónica, en él habla, "grossp modo", de los personajes y las características que tienen, y que conforma esa fauna:

Si la variedad es la riqueza -como parece bastante/ probable- nuestra fauna humana, nuestra hirsuta y violenta fauna carpetovetónica, podría hacernos riquísimos de sugerencias -lo que no es malo para un escritor o para un lector- o millonarios de tangibles realidades, lo que no es malo para nadie.

Porque este mundo, este puzzle de mil piezas que se llama España, cuenta entre sus virtudes más evidentes con la variedad, don que los dioses no otorgan sino cicateramente y muy de tarde en tarde. (II, 33)

Queda explicado ahí lo que serán esos apuntes, aunque creemos que son mucho más y eso es lo que trataremos de explicar en estas breves notas.

Igual que el volumen anterior, el presente tiene una serie de dedicatorias; la primera y que nos parece general, a

todo el tomo, nos indica una serie de personas, de esas que tra  
bajan, pasan y mueren en la geografía de la "España árida", y -  
que son desde los tontos, hasta los verdugos, pasando por los -  
ascetas, los vagabundos, los toreros, los escritorcillos, etc.  
Esta dedicatoria la incluye por primera vez, así como la de La/  
descansada vida campestre; la primera dice:

A los tontos, los posesos, los ascetas, los vagabun-  
dos, los arbitristas, los toreros de plazas de carro  
y talanquera (a quienes zurren el hambre, el ganado/  
morucho y la guardia civil), los sacristanes, los --  
cómicos, los mangantes, los criminales y los verdu--  
gos que gimen con las mismas palabras que Gonzalo de  
Berceo.

Y la del primer apartado es la siguiente:

A Esteban Fernández, aquel fray Luis del secano, de/  
oficio cazador furtivo.

También por primera vez los apuntes que componen Hebreros  
van dedicados a quienes alimentaron a Camilo José Cela con vino,  
pan de trigo y chorizo, a esos habitantes de aquel pueblo que -  
tanto dio al escritor, a esas gentes que fueron, incluso, ger-  
men de alguno de sus apuntes:

A todos cuantos me hicieron la caridad del vino de/  
uva, del pan de trigo y del chorizo de magro de ---  
puerco: alimentos que templan las carnes y hacen --  
verdadero el espíritu.

Como todo pequeño pueblo, lo más importante que año con -  
año ocurre en Hebreros es su fiesta patronal, y con el pregón/  
de la misma de 1948 se abre ese primer bloque; le sigue el de/  
1950 y doce narraciones que van dándonos la imagen del lugar;-



nos hablan de la casa donde ha vivido el escritor, de las vísperas de la fiesta anual, del carnaval, de las dos rondallas que hay y de las personas que las forman, así como de ciertos personajes que por su labor están ligados a los obreros: el mayoral - que

Se pasa las temporadas acompañando a sus toros a bien morir -desde la Zarza, en el campo de Salamanca, a - la geografía que le ordenan- y regresando solo, con sus laureles -cuando los hay-, su pan, su vino y su chorizo, desde el último confín español hasta el familiar paisaje de la dehesa. (III, 65).

O el chófer que conduce el autobús a la estación, María, = la Súpita que pinta sobres para enamorados; nos habla también - de los grabados que adornan las paredes de una habitación de la casa en donde pasa largas temporadas; es esta narración la primera de este volumen en la que notamos bastante animismo. -Grabados, amorosos grabados en color-; igual o mayor es el que da en Elegía de los autobuses pequeños, saltarines, desvencijados, relato en el que el escritor nos habla de ellos como si se tratara de personas, nos da sus nombres, la forma en que los conductores les hablan -para que no "desfallezcan"-, y la clase de pasajeros que suelen transportar.

Esa imagen de este pueblo castellano se profundiza en los siguientes doce apuntes, los que componen la vida en torno, nos ofrece una pintura más íntima de los habitantes, sus costumbres y sus formas de vida. Todo esto nos lo va dando en diferentes/ relatos, en la romería nos presenta una familia corriente, con/ todos los preparativos para asistir a esa famosa romería, y la/

desilusión de todos los integrantes de dicha familia, después de haber "sufrido" por la asistencia a la fiesta. La jira es una excelente narración en la que Cela comienza a burlarse, - abiertamente, de determinados personajes, en este caso de las chicas que acompañan al narrador y a algunos amigos a esa jira al campo. Nos habla de los cafés del lugar -El café de la Luisa-, de cómo se celebra una boda y la expectación que causa dicha celebración -Boda en el café-, cómo se da una corrida - de toros y cómo son tratados los toreros maletillas El Gallego y su cuadrilla-, cuáles son los locales para los bailes --- Baile en la plaza y Orquesta en el local-, cómo y de qué puede vivir un tonto en el pueblo -El tonto del pueblo<sup>12</sup>-, dónde se reúnen las fuerzas vivas y de qué hablan -Tertulia en la rebotica-.

Todos estos apuntes carpetovetónicos, entre los que se encuentran algunos de los más conocidos de Cela -La romería, El gallego y su cuadrilla, Baile en la plaza, El tonto del pueblo- nos ofrecen toda una galería de personajes y situaciones totalmente reales por más que nos muestren tragedias, situaciones grotescas o personajes esperpénticos, extraños. Esto último ocurre, por ejemplo en Doña Concha, en donde nos ofrece una -- perfecta imagen de una mujer solitaria, de alguien que más vivir parece vegetar viendo el mundo desde sus tres ventanas, -- sumida en su monotonía y en sus pensamientos.

Estos relatos de La vida en torno tienen una estructura -- tan sencilla como los de Cebreros; es, generalmente lineal, a veces comienzan con la presentación de los personajes y luego/

pasa al hecho "extraordinario"; en otros contrasta una serie de elementos -por ejemplo la alegría de los jóvenes que bailan - en la plaza mientras Horchatero Chico, el torerillo, se muere/ (Baile en la plaza)-.

Con el lenguaje no hay novedades importantes, acaso el que en algunos apuntes nos de los nombres de los personajes y estos sean más largos o raros, pero también hay otros en los que estos quedan sin nombrar -"el padre de familia", "el cabeza de -- familia" de La romería-. Emplea eufemismos, animismo, tremen--dismo, El narrador generalmente es la tercera persona, incluso en aquellos relatos en los que se nota una participación directa de Cela se refiere a sí mismo como "el escritor"; hay bastante objetividad, aunque en ocasiones lleguen a darse pensamientos de esos personajes Doña Concha, El tonto del pueblo-. Muchos - de los relatos de Ceballos nos dan los pensamientos del narrador sobre lo que escribe, sobre lo que le rodea -Los dos árboles, Grabados, amorosos grabados en color, Las dos rondallas, - María, la Súpita, artista, etc.-. .

La dedicatoria de La vida en torno es curiosa pues no señala a aquellos a quienes ofrece su obra, sino a los que no se la merecen:

No: a los señorines de pueblo, cagapoquitos de ostentoso vermú dominguero. Y sí: a los gañanes que se la tienen jurada.

Aunque también puede ser que no acepte a esos primeros personajes, y sí admita -e incluso admire- a los "gañanes".

La segunda parte de El gallego y su cuadrilla y otros... -

lleva por título Las bellas artes, agrupa un conjunto de apuntes carpetovetónicos en los que pone de manifiesto las aficiones literarias y musicales de diversos personajes que fracasan en esas artes, pero que se consideran unos magníficos exponentes de las mismas a pesar de que el público, de que la gente - que los rodea no lo reconozcan así. Ocho narraciones se refieren a la literatura y cuatro a la música.

Camilo José Cela pone más elementos de burla en los primeros, los temas que presenta son de frustración en esos malos escritores, en La azarosa vida de Fermín de la Olla, poeta y aldeano rebaja la afición literaria y llega a compararla con el gusto por coleccionar sellos, cromos de futbolistas o huesos humanos, "manías" que ha ido teniendo Fermín hasta desembocar en la literatura. Fidel Cacín y Cacín, alias Matute, el protagonista de El tiempo de las macetas desea, fervientemente, obtener algún premio por sus obras teatrales y fotografiarse rodeado por las más altas autoridades y por unas macetas. El tercer Matías Martí es un chico amanerado -no creemos que homosexual-, que decepciona a su padre y a su abuelo pues no le atrae ni la industria, ni el campo, sino únicamente la poesía, y sus mayores sufren porque saben que no llegará a ser un Zorrilla, ni un Campoamor. Este mismo afeminamiento se presenta en Celedonio Montesmalva, joven indeciso, el chico es un vago/ que decide cambiarse su "verdadero apellido" -de la Sangre- por el de Montesmalva por ser éste más sonoro para un poeta. El amaneramiento de estos protagonistas Cela lo logra dar a través del habla, de las conversaciones, más que por descrip-

ciones de actitudes.

Entre este florilegio de escritores hay uno trmendista, en este apunte se habla acerca de lo nociva que puede resultar la lectura de ese tipo de obras, la familia de Zoilo lo defiende; el narrador se burla de todo esto, expresa algunas ideas acerca de los escritores y los estilos. Mirto, laurel, albahaca y rosa, Unos juegos florales y Una velada literariomusical son -- otros apuntes en los que prosigue con su ironía y con la presentación de figuras ridículas, sobre todo en Mirto, laurel... y Una velada... En Unos juegos... demuestra cómo los periódicos -- de distintas tendencias políticas dan la noticia de quién ha -- sido el ganador de esos juegos.

Los relatos "musicales" son tal vez más tiernos, aunque no se nota muy claramente. El más hiriente es Senén, el cantor de los músicos; las dotes poéticas de Senén son utilizadas para que haga versos con temas relacionados a la música, él se dedica a hacer una serie de elegías con rima, estructura y, por supuesto, tema exactamente iguales, lo único que cambia es el nombre y el instrumento del muerto. La labor literaria de Senén termina -- cuando es nombrado diputado provincial. Cuando don Belisardo -- Manzanque, noble venido a menos, y profesor de solfeo, muere, -- sus alumnos manifiestan su dolor con unos cantos fúnebres compuestos por ellos mismos, aprovechando las enseñanzas que don -- Belisardo les ha otorgado, estos resultan francamente risibles, y en ellos Celia manifiesta toda su ironía. Deogracias Quimán -- de Ayala, fagotista virtuoso, muere aplastado por un camión y -- queda como una oblea; Maruxa la Rómula, patrona de la casa en --

donde vivía lo recuerda; se da su historia, algunas opiniones/ sobre lo difícil que es tocar el fagot y acerca de la "amistad" que había entre Deogracias y Maruxa. La actividad de Seraffín - Palomo García, colillero y tenor, consiste en recolectar quinientas colillas negras para pagar su estancia en la casa de una familia que se dedica a la busca pues su esposa lo ha echado ya que se dedicaba únicamente a sus ejercicios de tenor; aunque la figura de Seraffín está dada grotescamente hay una cierta ternura, igual que la de don Belisardo Manzaneque.

Las estructuras son lineales y tradicionales, con excepción de la de Don Belisardo... que comienza con su entierro, se da su vida y termina con el entierro, y la de Deogracias... en que se presenta éste como fagotista, pasa a su infancia, a su padre, luego se da la vida de Maruxa, el accidente de Deogracias y el deseo de su amiga de que el fagot y el nombre de Deogracias lleguen a ocupar un sitio en algún museo musical.

Las mujeres, con excepción de Maruxa y Esmeraldina García, la organizadora de la velada literariomusical, son presentadas como unas tontas y sumisas, creyentes en las virtudes de sus hijos o esposos -hay personajes así, es cierto-. Las historias parten de una realidad inmediata, se habla de situaciones de posguerra, de excautivos, de situaciones económicas difíciles, se mencionan poetas y músicos célebres. Casi todas las historias se desarrollan en Madrid. El narrador se presenta en tercera persona, en algunos en primera Deogracias.... Generalmente es objetivo; aunque se dan opiniones sobre las aficiones/ artísticas de los protagonistas se procura que éstas las mani-

fieste algún otro personaje; el narrador es omnisciente en varios relatos; en ocasiones hay subjetividad, pero muy poca.

El lenguaje es coloquial; emplea diminutivos para ridiculizar; hay animismo y eufemismos; aun cuando hay diálogo, abunda el monólogo pues asistimos al desarrollo de los pensamientos de algunos personajes; pero no se da, en ningún momento, - la "corriente de conciencia" -stream of consciousness-.

Estos doce apuntes carpetovetónicos fueron publicados entre 1948 y 1952 y están dedicados:

A todos los poetas chirles de España, mantenedores del fuego sagrado del espíritu en un país de curas y prestamistas.

Camilo José Cela acepta la necesidad de esos personajes - que ha presentado en sus apuntes, en donde los ha burlado, en donde hay bastante más ironía que compasión, ternura o comprensión para ellos; si llega a haberla es solamente en la dedicatoria, pero bien puede ser que se aluda a la realidad -prestamistas- y a la fe -curas- que hace posible que esos seres insignificantes, soñadores de futuras glorias, de mejores tiempos, continúen escribiendo o perfeccionándose en las artes musicales.

El apartado tres de este volumen: El gran pañuelo del mundo es el que contiene el mayor número de apuntes carpetovetónicos, exactamente treinta y tres; la cantidad de temas, personajes, estructuras, voces narradoras, formas lingüísticas, e incluso intención, es bastante diversa; la característica común/más acusada que tienen es su realismo, aun cuando en algunos -- escritos éste no se muestre fácilmente. Probablemente el título

lo obedezca a ello y desde luego a la dedicatoria:

A doña Modesta Verdugo Paternuncio que, con los ojos en blanco y las arrobadas estremecidas bajo el corsé, -decía mejor que nadie que el mundo es un pañuelo.<sup>13</sup>

De todos es conocida esa oración de "el mundo es un pañuelo" que alude a la cercanía de hechos, de acontecimientos, de personajes que en una primera mirada nos parecen tan distantes y diferentes unos de otros, pero que al fin y al cabo/ tienen factores comunes que los aproximan, o en ocasiones hasta cierta dependencia o cierta causalidad. Uno de estos factores comunes que está presente en mayor o en menor medida en esos treinta y tres apuntes del tercer bloque -y que agrupa los publicados desde 1943 hasta 1965- es la burla y la ridiculización, así como la frustración de deseos o proyectos, que se hace patente en casi todos los personajes, sean o no protagonistas de esos relatos. Hay, aparte de estos elementos, algunos otros, y atendiendo a ellos hemos formado unos grupos para poder hablar, un poco más claramente, de estas narraciones.

Son cinco los grupos de que hablamos. En el primero colocamos aquellos que tienen tontos -declarados o no por el --narrador- como personajes o protagonistas. Otro es el que --presenta hombres de diferentes edades, oficios y clases sociales como personajes principales. En solo cinco narraciones --tercer grupo- que nos da una separación, casi tan grande, de --clases sociales, la ironía y la burla que Camilo José Cela hace de una serie de costumbres y convencionalismos sociales es despiadada. En otros apuntes, los del grupo cuarto, el narra-



dor, en primera persona, (puede ser el mismo Xela) habla sobre diversos temas. Y en un último grupo reunimos las narraciones en las que las mujeres pasan a ser protagonistas.

Los primeros apuntes son, cronológicamente: Claudito el espantapájaros -1948-, Vocación de repartidor y Carrera ciclista para neófitos -1949 y 1958- respectivamente-, éste último en una segunda versión. La frustración del amor entre Clementina y Claudito, primos, es el tema del primero de estos apuntes; -- Claudito es un tonto crecido que se resigna a perder el amor de Clementina y lo que hace es tocar su ocarina en un nevado paraje de New Orleans -a lo que el mismo narrador llama la --- atención-.

Los niños, como protagonistas, sólo se presentan en Vocación de repartidor: Robertito desea, fervientemente, ser repartidor de leche o al menos , acompañar a los niños que lo -- son, pero estos se burlan de él y lo desprecian; se hace pa--- tente la diferencia social, pero no hay mayores comentarios so bre ella.

Carrera ciclista para neófitos es la narración de cómo doña Ramona, para ayudar a una serie de chicos organiza una ---- carrera ciclista en la que se obtendrán unos premios risibles, pero que son el aliciente más fuerte para participar:

Primer premio, un hermoso salchichón y veinticinco pe setas. Segundo premio, otro salchichón más pequeño y diez pesetas. Tercer premio, un vale para cinco ca-- fés. Cuarto premio, un objeto de arte. (III, 208).

Luego de una serie de imprevistos para dar la orden de -- salida de los casi seiscientos concursantes, el alcalde lo ha-

ce de viva voz y los ciclistas salen atropellándose unos a --- otros, por lo que el espectáculo, según la misma doña Ramona - fue "dantesco". Esta narración nos recuerda un tanto El mal - tiempo deslució la función (Los ciegos, 34-35), aunque el desgarró de este último apunte es bastante mayor.

Del segundo grupo que hemos formado -quince relatos- destacan algunos; dos están relacionados con los toros: ¿Varelito? ¿Fortuna? y Conversaciones taurinas -1943 y 1944 respectivamente-. En el primero, unos amigos se reúnen a cenar y se llega a una discusión acerca de las habilidades de ciertos toreros; quienes comen, beben y discuten son un notario, un aviador, un arquitecto, un exclaustro, dos comerciantes, un escritor "y/ un octavo sin profesión conocida", no se ponen de acuerdo sobre cuál matador era mejor, y lógicamente, llegan a pelearse, esto se deduce por la oración final:

¡Dios, la que se armó! (III, 344).

Conversaciones taurinas está formado por dos apartados, - el primero consta de tres más pequeños, y el segundo de dos. - Cada uno presenta personajes que hablan sobre toreros, es raro que lleguen a estar de acuerdo sobre quién era el mejor; generalmente son personas mayores, o al menos uno de los que intervienen lo es. El último apartado se relaciona un tanto con -- otros apuntes pues el señor José, alias Jaranita, que había sido un valiente banderillero tiene un hijo que quiere ser artista de cine, un "lila", esos otros apuntes son, evidentemente: Matías Martí, tres generaciones y Celedonio Montesmalva, joven indeciso, ambos de Las bellas artes (páginas 163-167 y 168-170,

de este tomo III).

En ¡Ah, las cabras! nos da la serie de pensamientos que don Daniel, participante de la recta tertulia, -monótona- del casino, se decide, luego de solicitar permiso, a contar: está preocupado por la ruina económica que amenaza al país porque el español no trabaja y no lo hace porque no come carne, y no come carne porque el ganado no puede criarse porque no hay pastos, y no hay pastos porque no llueve, y no llueve porque no hay bosques, y no hay bosques porque las cabras se comen los retoños; la feliz solución de don Daniel es acabar con las cabras. Aun cuando se habla de animales, su importancia reside en que fueron las cabras las motivadoras de las ideas que don Daniel ha tenido.

El autor no siempre trata de ridiculizar a sus personajes, esto lo comprobamos, por ejemplo, en El chaquet de don Narciso, relato en el que don Narciso Collado le da una importancia increíble a su viejo chaquet, el cual debe estar a punto por si lo invitan a una boda o por si debe asistir a algún sepelio; ordena a su ama -con la que siempre anda discutiendo- que lo ore y lo cuide, y ella, por hacerlo, no sale los domingos, -- cuando don Narciso se entera de esto decide regalar el chaquet para que Lucía pueda descansar, o si lo desea, salir, los domingos.

En El profesor de la asignatura vemos cómo se derrumba -- un catedrático de Historia natural, que considera que su asignatura es la más bella e importante del bachillerato, cuando el farmacéutico expone en el escaparate la tenia (solitaria) -- que el profesor había logrado expulsar gracias a las artes de/

curandero de un sereno. Se hace, como al descuido, una crítica a los procedimientos pedagógicos que empleaba don Gumerindo, el profesor, para explicar su clase, y los que empleó, luego de haber arrojado la tenia, para examinar a sus alumnos.

La frustración, aparece, nuevamente, en Sebastián Panadero, marcas y patentes, relato en el que se nos presenta a/ Sebastián un particular inventor de quien se burlan; gracias a un mecenas puede seguir inventando, sobre todo aquello que su protector le pide, es decir, hace sus inventos por encargo; se da cuenta de sus principales invenciones, la clasificación de ellas y la descripción de unas cuantas. No creemos que Cela se burle, al menos despiadadamente, sino que imprime comicidad, sobre todo a la descripción de los mejores inventos de Sebastián. Otro inventor es Baltazar Ruibarbo - Un invento del joven del principal -, quien, además, es un virtuoso del bombardino; su tía Filo Pérez le pide que le haga una cafetera en forma de locomotora, cuando la tiene, orgullosa la enseña a sus amigas, quienes se burlan porque el café lo echa por detrás; acongojada, Filo le pide a su sobrino que la transforme en una plancha de carbón de encina, una vez terminada se percatan de que el vapor también lo echa -- por detrás, y Filo, para no pasar más vergüenzas decide no enseñarla a las visitas.

Bastante particulares son los apuntes El fin de las apuestas de don Adolfo, Casiano Expósito, el aberrado y ¡Quién me compra la dama y el niño! El primero relata una historia que nos parece extraña: Cleofás, empleado de Adolfo

to, está cansado de que su jefe constantemente le obligue a - apostar sobre las cosas más insignificantes y absurdas, un -- día, cansado, Cleofás lo mata clavándole una navaja de Alba-- cete en el corazón, no sin antes cobrarle las apuestas que, - por fin, le había ganado. Al juez le da una versión distinta/ de los hechos y según parece es totalmente aceptada, a la viu da, por encargo de Adolfito, agonizante, le dicen que su espo so ha ido a unas oposiciones, al cabo de algunos días ella se extraña de que su esposo no regrese, y eso es todo. Lo único que se añade es que Cleofás monta un garito que preside, iró-- nicamente, una foto de su víctima; la historia es contada por Juan de Dios de Cigarrón y Expósito de Luarca, dueño de una - funeraria, que organiza reuniones sociales y que aparecerá -- como protagonista en otro apunte. Toda la historia que relata Juan de Dios, está llena de hechos improbables, pero no fantás ticos, Cela demuestra una vez más su inventiva.

A mi dilecta amiga, la señora doña Purificación Sal vado de Buey, que es, entre otras cosas, una de las/ señoras más conspicuamente bestias que haya podido - conocer. (III, 329).

Es esta la dedicatoria, especial, que Cela antepone al - apunte Casiano Expósito, el aberrado, en donde éste, cuyo --- alias es Julian de Logrosán, se dedica a escribir versos en - las horas libres que le dejaba su trabajo de delineante en la compañía de tranvías, y a aceptar los insultos de su mecenas/ don Segundo Verdugo quien le paga el café. En el fondo los - dos hombres son buenos amigos, y se necesitan, uno para insul tar al otro, y éste para que, alguna vez le feliciten por sus versos.

Con respecto a ¡Quién me compra la dama y el niño!, publicado en 1958, podemos decir que se hace una crítica a los guardias municipales que no cumplen con su deber; el que aquí aparece se dedica a contar faenas taurinas y no atiende ni al tráfico, ni a un forastero que le pregunta por una fonda buena y no muy cara, los oyentes del municipal dan sus opiniones y por fin encuentran la casa apropiada para el forastero; todo esto se -- desarrolla en la calle y en medio de los pregones de un ciego -- que ofrece sus números con los particulares nombres que los --- ciegos de Cartagena les dan: pescaditos o pescado es el ochenta y siete, matrimonio corresponde al ochenta y uno, al diecisiete se le llama barco, galán es el uno, al setenta y cinco se le llama gato, y la dama y el niño es el ochenta y tres. El ciego, resulta ser el padre del guardia municipal. De estos nombres -- nos enteramos por el escrito que fue publicado en 1951 y que -- aparece en el último apartado de los apuntes de este volumen -- III de la Obra completa de Camilo José Cela y que se llama ---- Nombres que dan los ciegos de Cartagena a los números de su lotería.

Movietone de los mal avenidos, El cuento de la buena pipa, Don Elías Neftalí Sánchez, mecanógrafo y Mi cuarto a espadas - ferroviario son los relatos en los que el narrador aparece en primera persona y se identifica, casi plenamente, con Cela, -- Los temas son diferentes: en el primero él, que en aquella época aún no era español, sino inglés, un pensador mulato llamado Napoleón Evangelino López, y un joven italiano de ideas disolventes, el Barón de Sanserrato Capiti, así como tres rusas/

aburridas y mayorcitas -Olga Ivanovna Kotalskine, Fedora Fedorovna Pipot y Catalina Petrovna Iav- se encuentran de juerga en un tugurio francés cerca de Pigalle; se dan una serie de opiniones sobre la raza latina, sobre el ambiente del lugar, se menciona a Heidegger y a Henri Bergson "que era un filósofo muy de moda en París".

El cuento de la buena pipa, publicado en 1948, es una serie de pequeñas historias, contadas por "el inventor de estas invenciones", que se van encadenando por las acciones de algunos personajes, estos son muchos; la narración surge a partir del descubrimiento de la verdadera vocación de Florencio Basilisio/Pérez, quien en lugar de ebanista desea ser "echadora de cartas". Al final, interrumpido por uno del público, el narrador "termina" esas invenciones. Una nota del autor nos aclara que este apunte fue el germen de la novela Tobogán de hambrientos escrita en 1961.

Don Elías Neftalí Sánchez, mecanógrafo es el apunte en el cual el narrador se presenta como escritor -"estaba en la cama copiando a máquina una novela"-, y nos habla acerca de don Elías, escritor, mecanógrafo y Jefe de negociado de tercera del Ministerio de Finanzas de alguna república, hombre que gusta de visitar al narrador y de comentar una serie de temas sabidos y recontados, se comenta la pesadez que le causa el mecanógrafo al escritor y cómo este se entera, una mañana, por el periódico, de que don Elías Neftalí Sánchez ha muerto, dejando en paz a sus amigos sobrevivientes.

Mi cuarto a espadas ferroviario (Justificación de un imperdonable descuido), es un relato en el que el autor autonombrándose "cronista" opina acerca de los centenarios y de los discursos -de su utilidad- y actos que se organizan para conmemorarlos. Pero todo eso es sólo para terminar diciendo que alguna vez había de escribir algo para celebrar un centenario, el del ferrocarril de España y es que el "cronista" es nieto/ de ferroviario, además de que nació, separado de la vía del tren por un tabique. Y es verdad, pues su abuelo, Mr. John Trulock

tuvo un tren, el The West Galicia Railway, alias el/ Te Bes, que estuvo rodando muchos años desde Pontevedra a Santiago, hasta que el pez gordo Ferrocarriles del Oeste se lo comió, sin sospechar que el gordo tiburón Renfe acabaría dándole la misma muerte. - (III), 300).

No son estos, desde luego, los únicos apuntes en los que el narrador es una primera persona, pero sí son aquellos en los que el escritor casi se autodefine como el propio Camilo/ José Cela, al menos en El gran pañuelo del mundo.

Son otros cinco, los apuntes que hemos encontrado como ejemplo de crítica a costumbres y convencionalidades de la sociedad: Los arrebatos de don Braulio, Las vicisitudes de un barbero psicólogo, don Juan de Dios de Cigarrón y Expósito de Luarca, anfitrión, Quizás pasado mañana y Puesta de largo.

En el primer relato don Braulio cuenta a sus amigos los negocios tan importantes que realiza con famosos comerciantes e industriales mundialmente conocidos como son el bueno de En



rique, que no es otro que Henry Ford, el buen amigo León que es León Rothschild, otro buen amigo era Juan, es decir John/Rockeffeller, desde luego que todos esos negocios que lleva/a cabo en Arizona, Bruselas o Canadá son puramente el resultado de la inventiva e imaginación de don Braulio, poeta chirle que probablemente desea que se le conozca y se le trate como a esos famosos y ricos hombres; todo sigue su marcha hasta que un día, el bueno de don Braulio, tal vez por el mucho calor o por las preocupaciones de sus importantes negocios, dicen sus amigos, se vuelve loco, pero loco de atar. Esto hace que sus contertulios del Círculo de cazadores y pescadores, y sus vecinos se sigan dedicando a la vagancia y no intenten, ni por error, llegar a trabajar o a realizar algún negocio, ya que estos llevan a la locura. La ironía de este apunte es fina, y doble: por un lado la presunción de don Braulio, por otro el temor a trabajar bajo la amenaza de la locura que acecha a los hombres importantes, como don Braulio.

En Las vicisitudes de un barbero psicólogo, se presenta un matrimonio muy "fino" y exigente que acostumbra pasar algunos días del verano en el pueblo de Pascual, el barbero, quien es llamado por dicho matrimonio para que les arregle. Todo el relato se da en boca de Pascual, lo cuenta a un cliente mal encarado quien no cesaba de mirar una fotografía, recordada de un periódico, de la boda de dos chicos, los mismos que forman un matrimonio de altura. Una nota importante, y que demuestra la separación social y económica, se da cuando/

el barbero recuerda que su mujer amamantó al chico de la foto; pero Pascual se siente orgulloso y feliz por todo ello.

Las reuniones que don Juan de Dios de Cigarrón y Expósito de Luarca organiza, son una muestra de las tonterías que se hablan en ellas y de las señoras, más tontas que sus conversaciones, que asisten; todas ellas, ridículas, son de la "alta sociedad", así, el anfitrión se dirige a una condesa, a una duquesa, a una baronesa, a este tipo de personas ofrece sus fiestas que son la admiración de unos y la envidia de otros. En estas reuniones se llega a hablar, tarde o temprano de la muerte, pues don Juan de Dios es el dueño de la funeraria "El féretro moderno", para quienes odian a don Juan de Dios, el hecho de que realice esas fiestas, teniendo el oficio que tiene es como prostituirlo. Pero las señoras están encantadas y el anfitrión

las miraba, si no con afecto, sí con una complacida/simpatía. En sus salones, aunque no hubiese cócteles y guateques; aunque sólo se estuviera en la tertulia corriente, en la de todos los días, había siempre gran profusión de señoras. (III, 222).

La crítica a las costumbres sociales se deja ver en varios momentos, pero uno que nos parece buen ejemplo de ello y que demuestra, además, la burla que Cela hace de ellas es el siguiente párrafo:

Usar, llegado el momento, un vistoso ataúd con el inconfundible sello de los de la fábrica de don Juan de Dios, era inequívoco signo de distinción en toda la ciudad. (III, 219).

Quizás pasado mañana nos muestra la preocupación de una madre y sus tres hijas por ir a veranear a San Sebastián, algo que casi es vital para ellas y algo que desean durante todo el mes de julio y parte de agosto; y es que pasar esos meses en San Sebastián les dará posición, tal vez hasta novio, y saldrán en ecos de sociedad, si el periodista que lo hace tiene una poca de vergüenza. La madre, doña Filo Trijueque, consuela a sus hijas, las señoritas Mimí, Fifi y Lili de Pérez-Montgolfier, diciéndoles, casi a cada momento, que "quizás pasado mañana" saldrán de Madrid, pero ese pasado mañana no llega jamás a la casa de la familia de Pérez-Montgolfier. El único personaje que se da cuenta de la vana ilusión de las mujeres es el marido y padre, don Roberto, el que se atreve a decir que sus hijas son

tres pescadillas, lo que se suele decir tres pescadillas, las nenas lo son desde que nacieron, no nos engañemos. (III, 272).

Y el verano pasó, sin pena ni gloria, ni veraneo en San Sebastián para Mimí, Fifi y Lili que también están empezando a pasar.

En donde se ve la mayor burla hacia los convencionalismos sociales es en Puesta de largo, apunte en que se describen los preparativos de la fiesta (esa soñada fiesta por muchas señoritas cursis en que la sociedad les abrirá sus puertas), así como la preocupación de la madre de la chica, que tiene que estar en todo, para que la puesta de largo se lleve a cabo con toda elegancia y exactitud, y de acuerdo a las normas/

de la mejor sociedad. El apunte comienza, precisamente, con la nota periodística de la fiesta:

Ecós de sociedad. Puesta de largo. Anoche, y en su residencia particular, sita en la avenida del -- Alamillo, vistió sus primeras galas de mujer la encantadora jovencita Maru Pérez que realzaba su natural belleza con un vestido de lamé de plata abrochado todo por detrás. Acompañaron a la joven Maru en su fiesta de juventud sus primas, las señoritas Puri, Luisi y Petri Pérez, y sus encantadoras/vecinitas Moti, Loli y Pepi López, que la ayudaron a hacer los honores a la numerosa y selecta -- concurrencia. Los padres de la joven Maru, doña Maruja Expósito y don Tomás Pérez, del comercio, -- recibieron múltiples felicitaciones con motivo del simbólico acto. (III, 224).

Y creemos que es en esa nota en donde se demuestra la burla que Cela imprime en este apunte, así como en otros fragmentos del mismo.

Las mujeres que salen en estos apuntes nos son presentadas como tontas, viviendo sólo para afuera, es decir, para que la sociedad las acepte, las invite; son cursis. Pero un tanto diferentes son las protagonistas de los seis relatos que nos faltan por comentar de El gran pañuelo del mundo: Una pobre ejemplar, Doña Laurita, Una señorita modelo, Recuerdo de Moncha Fernández, pirata del mar Caribe, Purificación de Sancha y Guasp, pedicura-manicura e Independencia Trijueque, -- Gorda II, señorita torera.

Una pobre ejemplar es una limosnera sui-generis, pide lo que necesita, no lo que le quieran dar; la mujer, la señora/Basilisa es atildada, pulcra, reverenciadora, consciente y co

medida, bien distinta a cualquier otra limosnera. Habla de la familia de quienes le ayudan y aquello que se le antoja/ en ese momento.

Doña Laurita es un relato en el que la personalidad de la protagonista queda perfectamente delineada; abandonada - por su novio, un veterinario llamado Marcelinito, se fue -- haciendo fuerte en las artes de cartomancia y astronomía; - de ella se dan algunas notas de su juventud y niñez, pero - nos es presentada, plenamente, cuando cuenta alrededor de - cincuenta años, desde antes se afeitaba el bigote -no cuando era joven-; los niños que lo saben se burlan pero ella pare ce no hacerles caso; sin embargo no soporta el comentario - que le hace el señor alcalde -le pregunta si la navaja no - rasca-, y sobre todo no perdona que su secretario se burle/ de ella; así que los invita a pasar, calienta aceite y se lo echa -al secretario- en la cabeza por lo que queda calvo, y después, cuando lo ve pasar se limita a preguntarle:

--¿Te doy envidia, mala bestia?

El Secretario ni la miraba siquiera.

(III, 287).

La única mujer cursi de estos relatos es Esperanza Mu-- ñiz, Una señorita modelo, que recoge a un niño abandonado - en el campo; lo lleva a su casa y lo cría sin que su padre pueda dudar de su honestidad pues sabía

Su intención de permanecer eternamente doncella - y la vocación irrefutable de los señoritos de la/ localidad de respetar la doncella, la acrisolada doncella, de su retoño. (III, 295).

El niño resulta ser un grosero, a los diez años da -- muestras de ir camino de ser un mangante perfecto, por lo/ que la culta señorita Esperanza Muñiz y Calabuig, que gustaba de decir sapristi, o mon Dieu, o cáspita, se pregunta ba a quién habría salido el chico para ser tan mal educado.

Moncha Fernández, Purificación de Sancha y Guasp e In dependencia Trijueque son las "mujeres fuertes" de estos - apuntes. La primera aparece en Recuerdo de Moncha Fernández, pirata del mar Caribe, quien luego de atacar la Clarita II, barco en que navegaba David Jacobsen, se casa con - él. Un hecho particular es que el narrador resulta ser hermanastro de David, el cual no puede aguantar la vida con - Moncha pues mata capitanes pobres y persigue pataches, así es que Moncha abandona a David, luego de azotarlo, en el islote Tapanimba, luego éste se hizo hermano marista y murió en China.

Purificación es, además de manicura y pedicura, auxiliar de cirugía menor y de medicina, y es huésped de doña Hortensia a quien trata como su sirviente. El narrador, - que puede ser también el propio Cela, nos la presenta enferma, con unas fiebres veraniego-intestinales. Además de este narrador la visitan, siempre, cuatro amigos más; se -- dan notas de cada uno de ellos, y también de la forma en - que Purita y doña Hortensia los obsequiaban diariamente -- y en días especiales. En un apunte posterior, La casa de/enfrente se dice que Purificación murió.

Independencia Trijueque demostró desde pequeña sus --

aficiones taurinas, sus padres no se opusieron a que fuera torera, pero en su primera corrida no tiene suerte, insultada por el público ella también les grita, sale corriendo de la plaza y termina llorando, por el eterno femenino, según dice su mozo de estoques y apoderado -Romualdo, el Chiva- en la pensión.

Las estructuras de estos treinta y tres apuntes son generalmente lineales, aunque hay algunos en que el argumento central se mezcla con alguna otra historia que aclara o añade notas relacionada con determinados personajes; por ejemplo en Carrera ciclista... se da la de doña Ramona y su familia. Vocación de repartidor tiene una descripción/ y una serie de opiniones acerca de lo que es la vocación; en Claudio, el espantapájaros se explica un cambio del título, este apunte, además lleva el subtítulo de novela. Requerdo de Moncha... comienza con un pasado reciente - muerte de David-, luego pasa al momento del ataque al barco de Jacobsen y el posterior casamiento de éste con Moncha; en el final se llega a un presente. Facundo Poyales alias Tordo, medidor de vinos presenta muchos cortes dentro de la historia principal, en esos el narrador comenta/ sobre diversos acontecimientos de esa historia principal; este procedimiento se presenta en otros apuntes, el narrador, al tiempo que va describiendo o contando el argumento va opinando sobre el mismo; pero esto no molesta ni le corta interés al apunte.

El narrador generalmente es la tercera persona omnis-

ciente. La objetividad parece perderse por la serie de pensamientos que se van dando a lo largo de estas narraciones. En primera persona, y con estas características de que venimos hablando se dan: Movietone de los mal avenidos, Mi cuarto a espadas ferroviario, Recuerdo de Moncha Fernández, pirata del mar Caribe, Purificación de Sancha y Guasp, manicura-pedicura, La casa de enfrente, Don Elías Neftalí Sánchez, mecanógrafo. En otras mezcla esta voz con la tercera: Puesta de largo -en el final en el que promete seguir contando - los preparativos de la fiesta-; en Una pobre ejemplar en que aparece como "cronista"; en El cuento de la buena pipa como "inventor de estas invenciones". En Facundo Poyales... hay preguntas de una primera persona a una segunda, creemos que es aquí donde por primera vez usa esta fórmula que después empleará repetidamente.

Los personajes: escritores, músicos, inventores, toreros, barberos, profesores, etc., son descritos con pocas notas, pero las necesarias para tener perfectamente un retrato de ellos. Las mujeres no son bien tratadas, las presenta -- tontas, cursis, débiles; sin embargo también hay excepciones: la pobre doña Basilisa, doña Laurita y Purificación de Sancha son las más notables.

Los nombres de los personajes son más largos --mucho -- más que los de sus primeros cuentos- y algo complicados, busca algunos extraños, los repite muchas veces a lo largo del apunte. Sigue empleando los diminutivos para minimizar a la persona, para ridiculizarla; hay varios alias empleados in--



distintamente en hombres y mujeres.

El diálogo tiene cierta importancia, y se da la característica de este autor que es el empleo de forma del lenguaje popular y vivo, de formas usadas en la época en que escribió sus narraciones; no es un lenguaje arcaico o "elevado" sino común y corriente.

Emplea metáforas, comparaciones, se dan contrastes, -- gradaciones, notas tremendistas, eufemismos y algunas notas/anímicas; los adjetivos son empleados por parejas o de tres/en tres; hay sustantivos despectivos y bastantes oraciones conocidas, gastadas, frases hechas que emplea con ánimo, --- creemos, de hacer aún más ridícula la situación, o el personaje, que describe.

Los únicos relatos que nos parecen un tanto increíbles, no fantásticos y mucho menos maravillosos, son El fin de las apuestas de don Adolfo, algunos pasajes de Sebastián Panadero, marcas y patentes sobre todos aquellos referentes a -- sus inventos-, y Claudito el espantapájaros.

La cuarta parte de este tomo III de la Obra Completa - de) Amilo José Celá está constituida por doce apuntes que, - aunque independientes uno de otro están "unidos" por dos personajes: Sansón García, fotógrafo ambulante y el narrador de esos relatos, el hombre que escucha las historias que Sansón le narra y que surgen por la imagen de las fotografías que -- él, en su constante deambular por diferentes ciudades y pueblos españoles, ha tomado. Precisamente el nombre de este - apartado es el de Doce fotografías al minuto.

Dichos apuntes fueron publicados entre octubre de 1952 y marzo de 1953. En el primero se nos dan las características del fotógrafo, son notas físicas y hasta cierto punto espirituales de Sansón, sabemos que es tuerto, que su padre no quería que se dedicara a la fotografía por considerarla propia de mujeres, etc. En los dos siguientes, Reportajes Sansón, como quiere que se le llame, narra acontecimientos amorosos de su vida, los cuales tienen la particularidad de ser tristes o casi trágicos, y él no logra ser plena y definitivamente feliz. A continuación hay tres apuntes acerca de particulares hombres que ha retratado, el tercero de estos titulado El catador de escabeche da pie para el siguiente, un relato en el que Sansón pasa a ser protagonista: la mujer de la que se enamora empieza a cambiar y por medio de una operación se convierte en hombre; pasa a ser Filito Parra Cisneros, alias Saleroso, dejando atrás, muerta, a Filita Parra Cisneros, alias Salerosa, canzonetista. Hay otros dos apuntes, que como el primero de la serie, no se desarrollan sobre una fotografía, aunque los personajes tengan directa relación con la profesión de Sansón, nos referimos a Lola de Cándido y Sebo, tía de un servidor y a Sansón García tiene ganas de hablar; en el primero de ellos se hace mención de una tía del biógrafo de Reportajes García que tuvo ciertos negocios con el fotógrafo quien habla sobre Lolita de Cándido y Sebo, alias Furriel, de sus amantes, y de las poses en que la fotografió, así como de la pena que tiene por haber vendido esas fotos, y los clisés a un gañán de Don Benito. En el otro relato el fotógrafo ha--

bla acerca del artista que le pintó el telón que coloca como fondo de diversas fotos, dice que Wenceslao Bata, alias Sincronismo, antes de telonero y fallero era torero, pero se retiró de esa profesión cuando un toro casi lo mata; relata su muerte y la admiración que causaba el telón que Wenceslao le vendió.

En los tres apuntes restantes, de esta serie, el "motivo" vuelve a ser tomado de fotos hechas por Sansón; se trata de personajes extraños, particularísimos y perfectamente posibles dentro del mundo hispánico y carpetovetónico al cual pertenece Sansón, de ahí que a él le parezcan naturales y se limite a contar algo de ellos a su oidor, pero como para pasar el rato. Los títulos de estos relatos son: Doña Felicitas -- Ximénez y Smith de la Liebre, partera en Leganiel; Victor Hugo Castiñeira, el barbero volador y Lincoln, Darwin & Wilson García, Company Limited.

Una de las características que notamos en este apartado cuarto del tomo III de la Obra completa de Camilo José Cela es la invención que tiene para presentar esa galería de personajes y de historias, así como el hecho de que no se limita a darlos porque sí, sino que lo hace partiendo de un personaje/ que le permite emplear esas historias y esas fotos:

los datos y las señas particulares semovientes que van a desfilar por esta galería de la docenita de/ fotografías al minuto, los debe el firmante a la buena retentiva de su amigo Sansón y a la merced - que le hizo de confiárselos.

--Si a usted le valen para algo -le dijo un día de este verano, en Cercedilla, al pie de Siete Picos-

úselos sin reparo, que cada cual sabe de su oficio.  
Yo ya les saqué los cuartos con la máquina de re--  
tratar, sáqueselos usted ahora con la péñola.

(III, 354).

Es así que el propio narrador confiesa que las histo---  
rias que aparecerán en las páginas siguientes no son de él, -  
sino de Reportajes Sansón. Camilo José Cela vuelve, pues, --  
a emplear el juego de ser sólo "vehículo" de los hechos ocurri-  
dos a personas que, en este caso, sólo conoce por las fotogra-  
ffas; además lo que él llega a saber de ellos, es, se supone,  
únicamente la versión que Sansón le da. Claro que esto de---  
muestra, una vez más que es capaz de crear un personaje al que  
dejará hablar, opinar y recordar siempre a través de otro -  
personaje, un fotógrafo tuerto, vagabundo y pobre, aunque ---  
en experiencias e historias es bastante rico. A ese narrador  
Cela le llama -o se llama a sí mismo- "coleccionista de estos  
apuntes", "cronista de estas tiernas insensateces", "el bió--  
grafo de Sansón", "el cuentista de su vida de sus milagros y/  
avatares", "el amigo de Sansón García y cronista de sus re---  
cuerdos".

Otra nota curiosa es que los doce apuntes están escritos  
en tercera persona; y aunque se presenta un poco de diálogo -  
lo que hay es más bien una serie de ideas que va dando sobre/  
diferentes sucesos. Los personajes, que son muchos, son to--  
talmente reales con sus pasiones y problemas; quienes actúan/  
son mujeres, hombres, y un niño: Jacobito, que resulta ser un  
matricida -Doña Felicitas Jiménez...-. Sus nombres son lar-  
gos, tienen alias, algunos personajes llegan a cambiarse los/

nombres porque es mejor para los negocios que van a realizar -Lincoln, Darwin...-. Los hechos tienen lugar en las tierras que Sansón, en su eterno peregrinaje, ha ido recorriendo, de ellas da su situación exacta, casi llega a parecer de geografía escolar. La estructura es simple, casi siempre parten/ de una fotografía hacia el pasado, se da la vida de esa persona o algún hecho particular sobre ella. Estas doce fotografías al minuto van dedicadas a:

retratista Benjamín Segura, alias Miñoca, a quien los municipales desbarataron las herramientas.

Con respecto al lenguaje no podemos agregar novedades, es cuidado, Sansón emplea una serie de palabras un tanto diferentes pues son antiguas, no son, por lo tanto, de uso común y corriente; el narrador hace notar ese rasgo del fotógrafo. Hay imágenes y comparaciones, cierto animismo; en ocasiones animaliza a determinados personajes; emplea eufemismos, sinestesias.

Bajo el título de Análisis de sangre agrupa Camilo José Cela cinco narraciones que oscilan un tanto entre apuntes carpetovetónicos y artículos periodísticos; es decir que participan de un estilo narrativo, pero también de novedad o noticia. Se unen, indudablemente porque por sus páginas corre sangre: son historias acerca de asesinos, de verdugos, de individuos que matan por diferentes motivos, aun por algo que los mueve a ello aunque no lo deseen. Los títulos de estos relatos son: El hombre-lobo, Un verdugo, Cambiamos la fotografía, Algo sobre damas bravas y La pluma mojada en sangre.

Los que nos parecen más bien artículos son Cambiamos la... y el último, La pluma...; además el primero es bastante ajeno al tema "sanguinario" del resto de estas narraciones. Los publicó en 1948 y 1950, el último; el primero llevaba/ el epígrafe La sangre hasta el río, igual que el segundo; - el tercero tenía el de Liquidación por fin de temporada; - el tercero tenía el mismo que el primero y el segundo; el/ último fue publicado con el título de Mi cuarto a puñales.

Estas historias van dedicadas a un personaje que probablemente sí existió:

A don Agustín Pérez Zaragoza, autor de la Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas, o/ sea el historiador trágico de las catástrofes del linaje humano.

Esa probable existencia se debe a que en este primer relato se dan una serie de nombres de autores de mapas, de estudiosos de la licantropía, se habla de la reina Isabel/ II adecuando su "actuación" a la época de su reinado. Por otro lado no sabemos hasta qué punto puede ser cierta la historia del "sacamantecas" Manuel Blanco Romasanta, el -- hombre-lobo que llega a convertirse en tal por una maldición de su padre. De cualquier forma nada de esto podemos afirmar rotundamente, pues probablemente Cela, en este relato trate de dar una visión de verosimilitud (al igual que/ Jorge Luis Borges en sus cuentos): creando nombres, profesiones, seres que sólo viven en la imaginación de ellos como/ autores y luego en la de sus lectores.

Este primer apunte consta de tres partes: I: Mi pai-

sano Manuel Blanco Romansanta; II: una vez en el valle de Couso..., y III: El médico chino. En el primero se hace una especie de historia de la licantropía, y nos da sus opiniones acerca de Manuel, de cómo los médicos lo declararon loco, y los jueces; un simulador, y del error que cometieron al hacerlo, pues la licantropía es una enfermedad difícil de fingir; se llega a la conclusión de que Blanco Romasante -- fue un loco de atar con crisis feroces, con intermitencias místicas y sedentarias -- que poco duraban -- y no un simulador. La segunda parte es propiamente la historia de este hombre-lobo que se convierte en tal en el valle de Couso, cuando iba a vender pañuelos -- la profesión de Manuel era la de -- buhonero -- y se topó con dos lobos del "reino de Valencia";/ esta historia está contada en primera persona y le fue transmitida a Cela, según lo asienta, por un "besteiro de Rebordechao, Felipiño o Tatelo":

mozo galán y tuerto, que tenía seis dedos en una mano, me contó una tarde /.../ una historia de bos quecillos de acebos y meigas chuchonas, de trasgos saltimbanquis que hacían volatinés por las praderas y de hombres que se convertían en lobos cuando la luna se les mostraba propicia". (III, 408-409).

Y el autor lo que hace es copiar, casi íntegra, la -- historia que Felipiño o Tatelo le escribió en un cuaderno, -- acompañando éste con una carta en la que explicaba que:

decía siempre: y entonces me metí por el monte..., como si él fuera el sacamantecas, en vez de: y entonces se metió por el monte..., porque le gustaba más y le había resultado más fácil. (III, 409).

Es este el prefacio, digámoslo así, de la historia de Manuel Blanco Romasanta, que mató a muchos hombres y mujeres, pues mudaba de aspecto rápido y sin poder avisar a sus víctimas para que huyeran o se pudieran defender. El final de este segundo apartado termina con una explicación del autor, de Cela, en el que da cuenta del título de un romance/ en que se manifiestan al público las muchas muertes que cometió este hombre, pero no se toma en cuenta porque sería el cuento de nunca acabar.

El título del tercer y último apartado de El hombre-lobo, parece salirse un tanto del tema del apunte, pero sin embargo encaja perfectamente, pues el tal médico, no era --chino, sino inglés, se dedicaba al hipnotismo y a la transmisión del pensamiento y tenía un invento llamado electrobiología; este hombre intenta demostrar que Manuel Blanco mataba porque estaba sujeto a un poder ajeno a él, lo que Philips trataba de hacer era evitar un "error lamentable de la justicia y un dolor más para la humanidad". Pero todas las demostraciones que realizó fueron infructuosas, los jueces y tribunales españoles siguieron creyendo que el buhonero era el único culpable y que lo mejor era darle el garrote; pero la reina "que tenía un tierno corazón", lo indultó y ordenó que lo encerraran en un manicomio, en donde murió al año escaso de su prisión, y tal vez por la tristeza/ de no poder vagar libre por montes y collados.

Después de leer esta historia, en sus tres partes, --nos parece bastante verosímil todo lo que en ella se cuenta. Probablemente contribuye a ello el hecho de que en la prime



ra parte se haga una especie de historia de la licantropía, además de que los personajes nos son presentados de forma - muy natural, convincente y sin exageraciones de realidad, - lo que hace que verdaderamente nos parezcan reales, es de-- cir, que terminamos por creer que realmente existieron -y - ¿quién nos puede decir que no fue así?-. Y es que Cela y - Tatelo, los narradores, ayudan a esa imagen de realismo, -- los seres que intervienen en esta historia se adecuan al lu gar, a la época, a la cultura que parece que tienen; el --- lenguaje es otro factor que influye bastante en esa visión de verosimilitud, así como las ideas que van dejando a lo - largo del relato. Las figuras del hipnotizador y de la rei na nos parecen un tanto burlonas, probablemente ocurre eso/ por la forma en que nos son presentadas, hay un fino humor/ rodeándolas.

Presenta también algunos aspectos irónicos: la locura que diagnostican los jueces y los médicos que ven a Manuel/ Blanco, el hecho de que Felipeño o Tatelo emplee la primera persona para relatar la historia del hombre-lobo y sus crímenes, el título del romance que cuenta la misma historia, - las transformaciones que sufre el señor M.M. ante la fuerza hipnotizadora del médico chino, etc., al lado de éste y del buhonero el resto de los personajes aparecen un tanto desdi- bujados, pero son importantes para el cuadro general que Ce la nos da en este apunte. La presencia de las mujeres es - bastante débil, varias son a las que el hombre-lobo mata, - generalmente todas conocidas de él, sólo se hace mención de/ las mismas, lo mismo que de la reina -por los años que se -

citan sabemos que es Isabel II-, a la que no se nombra propia mente.

El narrador se da primero en plural -nosotros-, y ofre--ce toda una teoría acerca de la licantropía, menciona a Pi---tres, Babinski, Bregman, Sous, Freud, Adler, Theodor Reik, a/ los doctores Suárez, licenciados Feijoo, Aldemira y Cid, y cirujanos Bouzas y González, quienes dictaminan la locura de --Blanco Romasanta; a los primeros los menciona como puntales de un posible buceamiento para demostrar si el buhonero era un -licántropo, un epiléptico o un loco. La primera persona singular se da en la segunda parte del relato, luego de la especie de prólogo en la que el autor nos presenta a Tatelo; y en la/ tercera vuelve a la primera de plural.

La estructura es bastante sencilla. La historia de Ma--nuel Blanco Romasanta termina hasta la tercera parte, pero ya en segundo apartado se supone un tanto lo que le puede ocurrir. Apparently los fragmentos están apartados, pero sin embar--go encierran una total ligazón; probablemente den, en una primer lectura la impresión de ser -o tratar- temas diferentes/ pues el comienzo de cada uno de ellos nos da esa idea, no "en tramos" rápidamente en el relato del hombre-lobo.

Con respecto al lenguaje podemos notar una serie de imá--genes y comparaciones sobre todo en el segundo apartado, tam--bién algunos toques tremendistas; hay notas eufemísticas y prosopopeyeas. No hay diálogo, sino monólogo, pues las declara--ciones del hombre-lobo no son sino una confesión y arrepenti--miento por los crímenes cometidos, y los narradores -autor y/

Felipiño- se limitan a describir y a manifestar sus ideas.

En el siguiente relato: Un verdugo, se nos da una historia real, la de Gregorio Mayoral, verdugo que perfeccionó la técnica del garrote vil, personaje que Cela menciona en algunos otros escritos; hombre que cumplió su oficio como el mejor y que ganó la plaza de verdugo en Burgos, por concurso.

En este apunte no se presenta a los asesinos, aunque se mencione a alguno, sino que el relato se centra en la figura del verdugo. Es un relato dividido en tres apartados; I: -- Ciertas causas de una afición, se nos ofrecen las causas por las cuales el autor cita una serie de libros que hablan de crímenes que constituyen una "biblioteca de la sangre que enorgullece a su propietario", dicha biblioteca se enriqueció precisamente con la historia de Gregorio Mayoral, ensayo que había de publicarse en la revista Cruz y Raya en julio de 1936, número que no llegó a publicarse debido a causas de todos conocidas. Menciona el libro de Fernández de la Hoz: Crímenes españoles, publicado en 1880; la revista Mundo militar -número 34, de 31-XII-1908- proporcionada por don Julio/Gómez de la Serna. En la segunda parte: La sombra de Gregorio Mayoral habla de él como hombre común, adelanta que mató a más de cincuenta, que perfeccionó el garrote, y que heredó el puesto de un verdugo que jamás tuvo que matar a nadie; añade que Mayoral apuntó siempre en una libreta el juicio que sus clientes le merecieron. La última parte: ...Y el perfil de Gregorio Mayoral tiene opiniones de personas que conocieron a este hombre, se mencionan a algunos criminales o ladrones a los que Mayoral tuvo que ajusticiar y se dan ciertas características de los mismos.

Son esos personajes, reales también, junto con Mayoral/ quienes conforman el grupo de "actores" de este apunte, o de esta crónica del verdugo de Burgos, entre quienes se cuenta/ a una joven "que despachó el año 99", se menciona también -- a la hermana de Gregorio que estaba orgullosa de los adelantos que había hecho en el garrote:

Mayoral tuvo siempre la preocupación de mejorar el aparato /.../ introdujo la rosca de gran avance, -- con lo cual la muerte es instantánea. (III, 429).

En el lenguaje no hay formas novedosas, acaso formas eu femísticas más abundantes que en otros relatos, y cierto tre mendismo, pero bastante menos que en otros. Hay una nota es pecial que no queremos dejar pasar: Cela introduce, en la se gunda parte de este apunte, y como nota a pie de página una/ entrevista en que le preguntaron acerca de la pena de muerte, las opiniones que ahí declara son bastante interesantes, des de luego que está en contra de ella, y también le preguntan/ sobre el oficio de verdugo; sus palabras son las siguientes:

Creo que la pena de muerte no es sino la expresión/ del primitivo instinto de venganza de la sociedad - que padecemos. /.../

-- ¿Qué opinión le merece el oficio de verdugo?

-- Lo compadezco más que lo desprecio /.../. El ver dugo, con frecuencia, no es sino un tarado: un au-- tómata, a veces ni siquiera un sanguinario /.../ - (III, 423, 424).

La estructura, aparte de los apartados que hemos indi-- cado, no presenta innovaciones, desde luego que la primera - parte la consideramos como un prólogo a todo lo que vendrá -

después, y es, al mismo tiempo, como una justificación, como una invitación para que se tome en cuenta a esos seres a los que muchas veces se les desprecia tanto, o más, si cabe, que a los delincuentes.

Cambiamos la fotografía es un relato acerca de una fotografía de Cela que acompañaba los artículos que escribía y - que editaba un periódico -Informaciones- y que se ha pasado de moda. Habla de ella como de un artículo que ha de liquidarse, como hacen los almacenes con los modelos que no han vendido y que no se usarán para próximas épocas; cuenta además que un lector lo confundió con el verdugo de Burgos. -- Cuenta luego las dudas que tuvo para la pose que había de -- adoptar una vez que se decidió a actualizar la fotografía, - por lo que dejó pasar el tiempo, hasta que su amigo, Antonio Ibáñez, le fotografió fumando y sin posar, dando como resultado una buena foto, verdadera. Este relato, está escrito - en primera persona y no cuenta con más personajes que el propio escritor, quien vende su anticuada foto en la cantidad - de "3.50: diez reales por la foto y una peseta por el autógrafo", el comprador fue un horchatero de los bulevares.

El penúltimo apunte: Algo sobre damas bravas nos devuelve al mundo de crímenes y delincuentes, si bien, se trata de criminales bastante particulares: son dos mujeres: Sebastiana del Castillo y Margarita Cisneros. El autor consigue una - colección de romances de ciego en las cuales se contaban una serie de "las hazañas" de unas "damas" que pasaron a la historia gracias a que vivieron matando a muchas personas. Pasa

inmediatamente a darnos la historia de Sebastiana del Castillo que mata a sus padres porque no aceptan a su novio y probablemente lo peor -si puede decirse que es peor- es que Sebastiana sacó los corazones a sus padres, los ~~fr~~rió y se los comió ante los azorados ojos de su novio, al cual se desmayó ante tal acción. De ahí en adelante la carrera criminal/ de Sebastiana se desarrolló con toda rapidez: mata a sus hermanos, a dos bandidos a los que se había unido y a unos guardias que van a prenderla; por fin la cogen, la juzgan y la ajusticiaron; Sebastiana murió arrepentida y confesada. El/ segundo relato: Margarita Cisneros, es poco más o menos igual que el primero; esta mujer mata a su padre, a su novio y a sus perseguidores, pero las cosas empezaron a dársele mal, y después de luchar la cogen, la juzgan, la condenan y la matan en el garrote. Sin embargo, esta mujer tiene, se dice, algunos rasgos humanitarios: ayuda a una mujer que, en pleno campo, caminaba con dos niños. En este relato se dan los "ver-sos de ritual" con que comienzan todos, o casi todos, los romances de ciego.

Los personajes son, Sebastiana y Margarita como principales; el móvil de sus primeros delitos es la venganza, y si/ continúan actuando -o mejor dicho matando- delictivamente es por una especie de ceguera o de delirio.

Es indudable que estas historias presentan pasajes tremendistas, y es también curioso el hecho de que no haya una/ justificación aceptable, desde el punto de vista de nuestra/ sociedad, para los delitos de estas criminales; si decimos -

esto es porque recordamos a Pascual Duarte, el personaje que tampoco tuvo el perdón por su crimen, aunque la razón del -- mismo probablemente era de mayor peso; pero no vamos a en-- trar aquí a discutir si había o no razón en actuar de determinada manera.

Los hombres son presentados cómo débiles, pero ¿quién no lo sería ante tales actuaciones? y como incomprensibles. La figura de las mujeres es poco delineada, lo mismo que la/ del resto de los "actores". El lenguaje es sencillo, no hay muchas imágenes o comparaciones. Tampoco hay diálogo, sino/ únicamente descripción de los hechos cometidos por estas damas bravas.

La estructura es bien simple: presentación, nudo -climax- y desenlace, un tanto esperado o presumible.

El último relato: La pluma mojada en sangre es una consideración más o menos larga que hace Cela sobre hechos de sangre, sobre los famosos criminales que en el mundo han sido y cómo cada país se distingue por esos crímenes o por sus ejecutores; pero comienza hablando del derecho penal, de los jueces, de la forma de ejercer la ley. Para él la tipología criminal es flexible y articulada, no rígida y hermética como parece que es la ley. Y quedan para más páginas y para más tiempo la historia del crimen español de los últimos cincuenta años, y esto lo dijo en 1950.

Camilo José Cela presenta, en esta quinta parte del tomo III de su Obra completa un hecho que debemos hacer notar: aparece en estos apuntes como él mismo, es decir, como C.J.C., escritor, como un receptor de noticias acerca de criminales/

o verdugos; y menciona las fuentes, fidedignas, al menos eso nos parecen, por medio de las cuales se ha "nutrido" para -- crear sus historias; el tercero y el quinto relato son como/ descansos, como meditaciones que desde luego se relacionan - con los escritos anteriores, pero en los cuales volvemos a - la actualidad, a la realidad, la que sin embargo puede ser - más sangrienta que la historia de Margarita Cisneros o que - la incredulidad que nos puede llegar a producir la existen-- cia del hombre-lobo.

El coleccionista es el nombre que da Cela al último --- bloque de narraciones que conforma El gallego y su cuadrilla y... Es esta sexta sección bastante singular por los escritos que reúne y que son: El coleccionista de apodos, Sesenta y siete pseudogentilicios santanderinos, Algunas notas a los "Refranes Geográficos (pueblos)" de Martínez Kleiser, y Nombres que/ dan los ciegos de Cartagena a los números de su lotería.

Particularmente no creemos que los cuatro sean apuntes - carpetovetónicos, nos parece que sólo el primero y el último/ tienen las características -si no todas, algunas- de este género literario; a los otros dos no nos atrevemos a aceptarlos plenamente, ni como cuentos ni como apuntes, a pesar de que - se encuentran formando parte de un volumen dedicado a ellos. Sesenta y siete... y Algunas notas a ... nos parecen más --- bien escritos en los que el autor hace gala de su erudición - y que acomoda en este apartado por las relaciones que guardan con los otros: tratan de temas localistas -geográficos-, y son, en verdad, una colección de refranes, en un caso, y de pseudo-gentilicios, en el otro; además en ninguno hay personajes que



actúen vivamente, aun cuando la materia de que se habla se -  
va a vertir, directamente, o surge, de seres humanos. El --  
narrador demuestra, en todos los casos, erudición y conoci-  
miento, da sus observaciones y/o investigaciones hechas so-  
bre el mundo que le rodea, el que ha visto en sus viajes o -  
bien sobre los libros que ha consultado, y que no han sido -  
pocos.

En el primer apunte se nos ofrece una serie de apodos -  
con que la gente nombra a determinados hombres; el autor los  
va explicando y alude a algunos de los hombres que se encon-  
tró en su camino -recordemos que Cela es un viajero de a pie  
por los pueblos españoles, por los sitios carpetovetónicos -  
de España- y que le ayudaron en su "recolección". Se mencio-  
nan ciertos pasajes de su viaje a la Alcarria. Algo que es/  
común en este autor es la exactitud con que señala los si--  
tios por los que va pasando, esto contrasta con la llaneza,-  
con la simplicidad con que explica y describe esos lugares,-  
aunque es cierto que es ahí en donde vierte parte de su li-  
rismo.

El siguiente escrito es una detallada lista de los seu-  
dónimos con que se llama a los habitantes de una serie de po-  
blaciones españolas; aclara el autor que se trata de una in-  
vestigación directamente hecha por él; explica por qué los -  
llama pseudogentilicios y no apodos. Creemos que esta lista,  
que estos sesenta y siete pseudogentilicios de la provincia -  
de Santander, tiene un valor social, así como geográfico, pe-  
ro no podemos aceptarlo como apunte.

Tampoco creemos que sea un apunte, ni un cuento el escrito Algunas notas a los "Refranes Geográficos (pueblos)" de Martínez Kleiser; aquí el escritor, que se autodenomina "vagabundo" lo que hace es cotejar los refranes que se dicen en los pueblos o mejor dicho, los que mencionan algunos pueblos, y que fueron publicados por Martínez Kleiser en 1953, pues considera que se cometieron algunos errores que él, con la ayuda de determinados libros y con conversaciones con amigos, tratará de subsanar.

Estos dos escritos son sobre costumbres y personajes de la "España árida" que él conoce y ha recorrido y de la que ha sacado temas y personajes que luego ha reinventado y recreado para darnósllos en sus magníficos apuntes.

En el apunte ¡Quién me compra la dama y el niño! se alude a los números con que los ciegos cartagineses llaman a los números que venden para su lotería; así la dama y el niño no son más que el ochenta y tres o el ocho y el tres -según se mire-. Celda da la equivalencia de cien números, del uno al cien, y -- sólo usados en la ciudad de Cartagena. El autor señala las referencias que hay a motivos geográficos, vegetales, referencias humanas. Igual que en los anteriores no hay personajes aunque se alude a los ciegos y al espectáculo que ofrecen cuando tratan de vender "las banderitas de Italia", o "el maestro de escuela" o "San José". Y esa es la única referencia que se hace a estos personajes, a los cuales trata, mucho más pausadamente, y con una intención bien diferente en sus Historias de España.

## HISTORIAS DE ESPAÑA I y II

Pasamos ahora a hablar de las veintisiete narraciones que componen las Historias de España: Los ciegos. Los tontos y - La familia del héroe; sobre las primeras Camilo José Cela ha dicho lo siguiente:

El carpetovetónismo, como actitud estética o literaria (y aun humana) viene de antes y sigue hasta después: en mí y en los demás. Su culminación o lozanía, en mi obra, quizás esté en Las Historias de España /.../ (III, 27-28).

Nosotros pensamos que, efectivamente, son la culminación/ de su arte carpetovetónico; pero que éste alcanza también a La familia del héroe y a muchas otras narraciones posteriores, - entre las que podemos incluir las Nuevas escenas matritenses/ en sus siete series- por mencionar sólo un grupo de escritos, y anteriores, pues esa lozanía se advierte ya en muchos de -- los apuntes de El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos, e incluso en ciertos relatos del Nuevo retablo de don Cristobita, arbitrios, figuraciones y alucionaciones; y esto ocurre, seguramente, porque el carpetovetónismo -- que es tantas cosas- siempre ha estado presente en Cela, aunque tal/ vez lo manifiesta con mayor intensidad en determinadas obras.

Los ciegos. Los tontos son dieciocho desgarradoras y verdaderas historias que fueron publicadas por primera vez en la - revista que el autor editaba en Palma de Mallorca: Papeles de Son Armadans las primeras en el núm. 9, diciembre de 1956, y/ las segundas en el núm. 12, correspondiente al mes de marzo de 1957.

En ellas se nos ofrecen las circunstancias vitales de unos seres que por diferentes motivos han pasado a ser unos marginados de la sociedad de un pueblo; en ocasiones son utilizados -nos referimos específicamente a los ciegos- por individuos desaprensivos que buscan divertirse a costa de otros seres, en este caso, a costa de esos minusválidos; y la sociedad se burla de ellos, los engaña, los trata peor que si fueran animales.

En Los ciegos, Cela nos da las historias de la ceguera de seis hombres y la manera en que tienen que vivir, precisamente por esa ceguera, el cambio que sufren sus vidas. En el -- primer relato: Cuenta de los ciegos, se hace la presentación/ de esos seis hombres y de don Odo, el farmacéutico del pueblo que va a ser una importante figura para la acción que se da en el relato final -El mal tiempo deslució la función-. En la -- historia número uno se ofrecen una serie de consideraciones -- y se adelantan algunos rasgos de esos minusválidos, así como/ ciertas costumbres de don Odo. En las siguientes seis se hablará de Lorenzo, de Hugo Senantes, de Siso Martínez, de Tiburcio Cortés Notario, de Moisés Valverde y de Carolo Vega, alias Triqui que se fue quedando ciego poco a poco.

Lorenzo, es el título de la segunda historia, en ella se describe, un poco detalladamente, a este hombre que era guarda y que se quedó ciego porque se le quemaron los ojos al caer una chispa eléctrica en un transformador. La causa de la ceguera de Hugo Senantes, antiguo estudiante de magisterio, tuberculoso y pintor de retratos de muertos, es que las avispas le comieron los ojos un día en que fue al campo para pintar un -

paisaje; se dan varias opiniones sobre la muerte y sobre los muertos, sobre todo por aquellos a los que el acuarelista -- pintaba.

Siso Martínez es el único personaje de estas Historias -- que nació ciego. Y sin embargo nos parece que es este apunte, junto con el de el Triqui, uno de los más duros; esta dureza -- la podemos atribuir a la presentación de la forma en que vive Siso, al saber que de niño fue echado de su casa por ser ciego y por la poca consideración que le tienen las personas que/ lo conocen; Siso Martínez es casi un muerto, pero se distin-- guía de ellos:

/.../ en varias cosas, quizá, pero no ,desde luego, - en el calor ni en la luz. Siso Martínez, a oscuras/ y con frío, se distinguía de los muertos en que, a - veces, le entraban ganas de mear. (Los ciegos, 25).

Se habla también acerca de cómo la vida humana todo lo -- convierte en costumbre y se dice, además, que el deseo, al -- igual que la muerte, andan mal repartidos.

Con una serie de consideraciones acerca de que los niños tienen un poder de observación especial, y de que los hombres ven, a veces, peor que ellos, comienza el quinto apunte; Ti-- burcio Cortés Notario, al que dejó ciego el herrero Rómulo -- Torres cuando, cansado de que Tiburcio lo mirara, le acercó - un hierro "al mirar" dejándolo ciego para siempre. Parcamen- te se nos da la defensa del herrero y la vida de Tiburcio el/ hombre que de niño se quedó ciego por mirar sin permiso.

Moisés Volverde tiene la frente hundida y la nariz aplas- tada porque una mula le dio una coz en la cabeza, razón por/

la cual perdió, sólo, y menos mal, la vista; Moisés creía que le habían reventado la cabeza con un petardo, pero tuvo suerte, la mula de la feria de Toro que lo pateó sólo le dejó ciego; - se siente orgulloso de esa coza, y a los forasteros y viajeros que llegan al pueblo suele contarles ese lance con mucho gusto.

La séptima historia es la de Carolo Vega, alias Triqui, - que por falta de vitaminas se había ido quedando ciego poco a poco; se pasa la vida vendiendo dulces, chicles, caramelos, - pitillos y algo más en la plaza; además de ciego es débil y - tierno, tanto que parece que se va a quebrar, pero paga las contribuciones y don Odo, los domingos le regala una peseta. Este hombre, don Odo Cabrejas García, licenciado en farmacia, a quien no le gusta el ballet, las mujeres, ni los desfiles militares, el bruto y servil que vende las entradas a los toros para que don Leonardo Montojo, empresario de la plaza, rico del pueblo y amo natural le dejara entrar gratis, será el encargado de "contratar" a los ciegos para que den la función en la plaza y reciban cinco duros "por barba". El noveno -- apunte es el que describe el engaño que sufren los ciegos y - que han tramado don Leonardo y don Odo, este les ha dicho a - los más fuertes - Moisés Valverde, Lorenzo y Tiburcio Cortés - Notario- que deben pegarle al choto, al cual, para que sepan/ por dónde anda le han puesto un cencerro; pero en realidad, -- quienes lo llevan, uno cada uno, son los ciegos débiles, o sea Hugo Senantes, Siso Martínez y Carolo Vega, a estos les han - metido también, diciéndoles que deben tener puesto el cencerro

para que sepan dónde andan sus compañeros; pero el mal tiempo deslució la función, aunque lo que ocurrió fue que:

Los ciegos del cencerro llevaron una tunda considerable y la gente lo pasó bien y honestamente. El choto, se conoce que asustado de tanto ir y venir de estcazos, dio dos vueltas al trote y se aculó en chiqueros, a ver hacer. Después empezó a caer agua y los espectadores se fueron a tomar unos blancos. ¿Le -- pongo un boquerón en vinagre? Sí. (Los ciegos, 35).

Sobre estas nueve historias se puede decir mucho, y todo/ aquello que se diga, probablemente, no será suficiente, pues/ es necesario leer todas y cada una de estas narraciones. El- desgarro, la ironía, el humor negro, es tal que producen una - serie de sensaciones casi indescriptibles; se llega a sentir/ dolor, lástima, tristeza, e incluso cierta vergüenza ante ac- tos como los hechos por don Leonardo y don Odo, por el mal -- trato que reciben los ciegos, por el poco caso que se les ha- ce. Es cierto que no debemos perder la perspectiva, los persona- jes que Cela nos presenta son literarios, pero también es cier- to que llegan a cobrar "vida propia" porque los extrae de una realidad social y humana en la que estamos inmersos, de tal - forma que cualquier lector, quiera o no, pertenece a esa socie- dad en la que se encuentran seres como Lorenzo, como el Tri-- qui, como don Leonardo; no nos extraña la reacción de doña Mar- celina Baroque de Cabrejas, mujer de don Odo, ni la de Raquel, esposa de Lorenzo quien todavía vive enamorado de Irenita, su antiguo amor; todos, absolutamente, todos, son gentes comunes, corrientes, del pueblo, que nos podemos encontrar en cualquier momento y en cualquier lugar.

Algo que también llamó nuestra atención es la conformidad la resignación que con respecto a su situación, a su desgracia, demuestran los ciegos; no se rebelan, aceptan los accidentes, aún aquellos que son un tanto increíbles: la chispa - que quema los ojos de Lorenzo, las avispas que comen los ojos del acuarelista Senantes, o el que el herrero, en un momento/ de verdadera "ceguera" le quemara el "mirar" a Tiburcio. Y más extraño es que Moisés se muestre orgulloso de la cox que le - propinó la mula de la feria de Toro y que no lo desgració, -- que sólo lo dejó ciego, con la frente hundida y la nariz --- "aplastada como una oblea"; pero todo es natural en ese mundo tan especial que crea, o mejor dicho, que muestra Camilo José Cela valiéndose de los elemntos que tiene a su alcance, y que no son otros más que los que la realidad, nuestra realidad le -- brinda.

El narrador de estas historias, de estas tremendas historias de España es omnisciente; aunque el diálogo es mínimo, - ese narrador constantemente alude a una segunda, a un oidor, - o espectador, o lector, al que pregunta "¿verdad usted?", es tal vez el mismo personaje al que Moisés Valverde le cuenta su historia, aunque en este caso podría tratarse del narrador, ese/ mismo que en el apunte cinco exclama "¡Qué tío, el Tiburcio!", y que en el dos cuenta que:

A mi tía Encarnación Junquera la mató un guarda jurado, por error, Le metió semejante perdigonada en la/ nuca, que la pobre ni se percató siquiera de que pasaba a mejor vida. El Lorenzo se acordaba muy bien - del luctuoso trance, que conmovió a todo el contorno.



Algunos, (los menos) lo tomaron a cachondeo. (Los ciegos, 21).

Ese personaje, que puede ser narrador, o espectador, va a ser bastante común a partir de estas narraciones en los escritos de Camilo José Cela, en ocasiones le sirvan bastante para poder dar una serie de expresiones coloquiales cuando las historias que presenta son más que dialogadas, descriptivas y con una serie de pensamientos e ideas sobre diversos temas.

La estructura de estos apuntes va cambiando un poco, pero por lo general la figura del ciego es central, y a partir de ella se da todo el argumento. El primero y el segundo apunte comienzan con la figura del ciego, dan algunas características de él cuando todavía veía; luego se da el accidente que causó la ceguera y la situación "actual" de Lorenzo y de Hugo Senantes; el tercero y cuarto, se inicia con ideas acerca del mirar, de la vista, para pasar luego a hablar sobre el personaje central, y un poco de los que tienen cierta relación con él: el panadero Miguel Moreno que le permite a Siso calentarse con la lumbre de la tahona, y el herrero Rómulo Torres que cegó a Tiburcio Cortés Notario; en el sexto y el séptimo se presentan al personaje y los pensamientos, respectivamente. Especial es el sexto en el cual el personaje es quien se encarga de contar el accidente por el cual quedó ciego, el narrador aparece, pero su presencia es menor que en el séptimo donde ofrece una serie de ideas acerca de la debilidad y de la ceguera que padece Carolo Vega, alias el Triqui. El octavo es acerca de don Odo y es este el personaje central, comienza con las consideraciones que tiene éste acerca del ballet

y de su manera servil de presentarse ante don Leonardo. El noveno y el primero son la presentación de los ciegos y la de la fiesta, podemos decir que estos abren y cierran toda la galería de historias y personajes que Cela nos presenta en estas Historias de España, siendo así, y tomando como capítulos independientes los siete apuntes la estructura de este conjunto es redonda.

El arte, la muerte, la debilidad, la suerte, la forma en que se llega a hacer algún acto caritativo, son algunas de las ideas sobre las que el narrador da y por las que se sale un tanto de la historia del ciego en sí, aunque desde luego/ estos temas se relacionan con esa figura por una u otra razón. Se da así un contraste: junto a unas descripciones crueles y desgarradoras como la de la figura de los personajes y/ las causas que lo llevaron a estar en esa oscuridad, en ese/ estado de marginados del resto de la sociedad, están todas las ideas del narrador sobre otros temas.

El lenguaje, por lo dicho antes, presenta contrastes también, ya que frente a una serie de sustantivos y adjetivos que describen situaciones terribles, tremendas, otros nos ofrecen unas visiones casi delicadas de algunos hechos, o nos dan unas imágenes y comparaciones con objetos bellos, por lo tanto expresan una especial ternura, aquella que el autor llega a sentir, en ciertos momentos, por esos seres a los cuales antes ha presentado como marginados, de los que se ha burlado.

Los nombres de los ciegos, y de casi todos los demás per

sonajes no aluden a la situación o al físico de estos; tampoco emplea sobrenombres, apodos o alias, sólo Carolo Vega recibe el de Triqui.

Estos nueve apuntes no van dedicados a nadie en especial, sin embargo llevan un epígrafe tomado de el Lazarillo de Tormes:

...siendo ciego me alumbró y adiestró en la carrera --  
del vivir.

Esta cita contrasta con el desgarró de las historias, pues la situación de los ciegos es triste y desoladora, además de/ que es fácil engañarlos -Lázaro engañó a su amo, don Odo y -- don Leonardo a los ciegos del pueblo-; además hace que se recuerde un tanto la vida de Lazarillo, la que aunque no estuvo llena completamente de cardos y espinas, también fue un camino de pétalos de rosas.

La edición que manejamos<sup>14</sup> tiene una dedicatoria que no alude, en ningún momento al contenido del volumen, es la siguiente:

A Ernest Hemingway que me regaló Death in the afternoon y una botella de vino fino.

Una cita de don Miguel de Unamuno es la que Cela antepone a las historias en las que los personajes son nueve tontos, la cita es:

Los tontos de remate no han dicho nunca tonterías.

Esta línea es totalmente cierta, y esto queda demostrado en algunos de los apuntes, pues los familiares de esos tontos denotan todavía más falta de entendimiento que aquellos --recuérdese por ejemplo a las madres de Federico Palomeque y de

Pepito Chueca, así como al abuelo de Paquito Malpica-.

El primer apunte ofrece la presentación de todos los tontos con algunas características que luego serán reforzadas, o al menos recordadas, en los apuntes en que se habla, particularmente, de cada uno de ellos. Comienza con alusión a la fuerza del sol que hizo posible el que al Antoniano se le cocieran los sesos, razón por la que se volvió tonto; es interesante esta primera nota porque el noveno apunte es precisamente el de Antoniano, alias Mateo. Sigue luego una clasificación de los tontos, esta corresponderá a la de los que presenta en estas Historias de España. Muchas son comunes a ellos, por ejemplo: todos tienen un sobrenombre, apodo o alias, todos se suponen que saben cazar o pescar; como tontos, que -- son, todos babean, la causa de su falta de entendimiento no se sabe, pero sí la forma en que mueren, pues los nueve aparecerán muertos por distintas razones, y la baba, descrita antes, será un elemento que aparecerá en el cadáver del tonto y que será notado por el alguacil o el juez.

Cuenta de los tontos, que es el primer apunte es también el más largo, los ocho restantes son más cortos. Paquito Malpica, alias Guijo es el segundo relato; el personaje es un tonto miralunas que muere ahogado en el libón del cura, a -- Paquito su abuelo lo emborrachaba con anís, y desde los tres años este olor lo caracterizó, Además de tonto, era manco, y gustaba de cazar conejos.

Caramillano es el alias de Federico Palomeque que es un tonto inflagaitas a quien:

/.../ de niño, su madre, le pegaba con entusiasmo -

con la cabeza contra la pared, para ver si volvía en sí. (Los tontos, 45).

A Federico Palomeque le gusta columpiarse del badajo de la campana más grande, hasta que un día se cae; su baba que era gris perla o pardo fraile, agria y dura hará que se le pegue la tierra en el pelo, los ojos y los oídos, -- tierra que no se le despegue con nada, esto es notado por el juez que manda levantar el cadáver reventado del Caramillano, tonto inflagaitas.

Lolo, Hortensio Montánchez, y Lalo, su hermano, llamado Isidro, son tontos que van por libre pues son ricos, mueren ahorcados; babeaban cristalino, pegajosillo y bien hilado, como el caracol, y eran blandengues, culones y de -- aflautada voz.

A Pepito Chueca, alias Mamón, su madre lo tuvo siete años encerrado en un baúl porque era hijo del pecado. Lo mataron a palos, pues se arrimó al coto, y los guardas del mismo tenían dicho que aquel que se acercara por ahí sería muerto a palos. Y es que Pepito Chueca, alias Mamón era un tonto papatundas, que babeaba glauco. Soso y frío como los cordeles, así queda su mirar cuando van a recoger su cadáver.

Un tonto apañacolillas es Conradito, que alimenta a -- Juan de Garona; se rasca a contrapelo, a contramano y a la contra pues está lleno de piojos, y es precisamente la piojera quien lo mata, se lo come.

El séptimo tonto es cagaleches y:

/.../ pesca el pez con el esparavel, escupe en los

cántaros que esperan su lento turno ante el pilón; unta de mierda los inhóspitos y enamorados bancos/ de la plaza, rompe tiernas bombillas con tirador, - persigue los gatos recelosos y blancos y negros, - pega secos capones a los niños, se ríe de los foras- teros, saca la lengua al cura y se mea en la fuen- te. (Los tontos, 53).

A este tonto, que se llama Luisito Pérez lo mataron a - pedradas los mozos de Collarejo de San Cornelio porque fue a pescar la boga del Matacabras con el esparavel, y los ha- bitantes de San Cornelio no permitían intrusos en sus tierras y en sus ríos.

Ubaldo Argés murió apuñalado por un criminal, tal vez/ porque el tonto se creía guardia, lo mató al pie del quios- co de la música, mientras escuchaba cómo meaban las niñas - del pueblo; Cabezabuque sabía cuál era la que meaba más fuer- te. Ubaldo era un tonto revientatinajas que no llegó a ca- - zar el lebrato con el lebrél, que babeaba blancuzco, pausa- do y espumoso, igual que un mastín lobero.

Un tonto capacanes era el Antoniano, alias Mateo. ESte/ muere asado en el horno de la tahona, cuando los trabajado- res de la misma se dan cuenta de que el tonto ha capado al/ can que la cuidaba. Este es el último apunte de este conjun- to, y como dijimos ya hay un hecho que se repite y que casi- llega a constituir un leit-motiv: el decir que el Antoniano se volvió tonto porque el sol, fuerte, hizo que se le cocie- ran los sesos dentro de la cabeza como chicharrones. Luego se dice que se le cocieron igual que se cuece el pan en la/ tahona, o como el lechón que se asa. Probablemente esto es

Porque finalmente al Antoniano lo asarán, verdaderamente, en el horno de la tahona. Un hecho que contrasta con el calor/ es el que su madre venda agua fresca en la plaza. El narrador de este apunte pregunta a un niño -oidor u observador- - le expliqué como era el sol, y ese niño responde, con imágenes la fuerza del sol, de ese sol que coció los sesos del -- tonto, capacanes, así, dice que era:

/.../ fuerte como el hierro de forja, y violento y - cruel /.../ fuerte como un mulato portugués, y violento y cruel /.../ fuerte como el lobo del monte, - y violento y cruel. (Los tontos, 57).

En el primer apunte, Cuenta de los ciegos, en donde se/ habla de los nueve tontos, se repite también la fuerza del - sol que le coció los sesos a Mateo; ahí se dice que era:

/.../ violento como un corsario argelino, cruel como un pirata inglés /.../ (Los tontos, 40('

Los personajes de estos apuntes son, aparte de los nueve tontos, algunos familiares de ellos, ya sean sus madres, - que resultan ser mucho más tontas que sus hijos, son brutas, o su abuelo, o algún tío. Aparece también el alguacil que - "levanta" el cadáver del tonto reventado, ahogado, ahorcado, apuñalado, asado, apedreado o apaleado; cuando son muertos/ por terceras personas estas sólo se mencionan, pero su actuación es mínima, dentro del relato mismo, aunque sumamente importante para la historia. Hay algunos otros personajes que se presentan en el primer apunte y que no vuelven a aparecer más, se trata de don Mercurio Parrillas que llevaba en un cuaderno la muerte de los tontos, y su esposa, doña Cloti Montánchez y Carabuey de Parrillas y López-Vidrales que es her-

mana de Lolo y Lalo, los tontos por libre que se ahorcan.- De todas las muertes hay una que es la más increíble, se trata de la de Conrado Gallana que muere comido por la piojera, pero debemos recordar que en un cuento -La tierra de promisión- aparecía un chico que tenía muchísimos piojos en su ropa, en su cuerpo.

Y es que si tratamos de encontrar una lógica a la forma en que mueren -y aun en la forma en que viven- los tontos, probablemente no la encontraríamos. Lo único cierto es que hay tontos, y que la muerte que tienen se adecúa a la manera en que viven, a la forma en que nos han sido presentados.

El narrador de estos nueve apuntes es omnisciente, no hay cortes cuando se habla, cuando se pregunta y se contesta, ni cuando se dan las ideas o pensamientos de ese mismo narrador; los demás personajes son casi incapaces de pensar. De ahí que los relatos sean casi exclusivamente descripciones, las intervenciones de los personajes, como dialogantes son mínimas.

Esto influye desde luego en la estructura, que por lo general es bastante simple, por lo menos siempre terminan igual las nueve historias: con la muerte de los tontos y la descripción de alguna de las características que se han dado antes sobre su baba. Primero se da el tonto, su clase - recordemos que en el primer relato se hace una clasificación de sus características de vida, de su baba, sus aptitudes y gustos; se pasa después a un hecho rápido sobre cómo murió, y termina con la fe y testimonio del juez que certifica que



el individuo está muerto. Sobre la edad de estos personajes tontos nunca se dice nada, pero suponemos que, probalbement~~e~~ se trate de adolescentes; esto lo decimos por sus gustos, aunque debemos tener en cuenta que la mente de un tonto siem~~p~~re es como la de un niño.

Con respecto al lenguaje podemos decir que se ve un --- avance en cuanto a usar ciertas formas diferentes; son una/ serie de relatos en la que no hay cortes para hacer preguntas y para dar las respuestas, todo se presenta en un sólo/ párrafo, por lo que nos resultan un tanto difíciles en su - primera lectura, sobre todo por estar acostumbrados a la -- cuidadosa forma en que Cela presentaba los interlocutores - de otros apuntes y cuentos. Emplea muchas imágenes y compa~~r~~aciones, desde luego hay notas tremendistas, los nombres - van seguidos, generalmente de un alias. Se dan ideas acerca de diferentes temas. Y emplea la onomatopeya para ex--- presar cómo se asaron los sesos del Antoniano.

Probablemente sean estas Historias España: Los ciegos. Los tontos aquellas en las que más crudamente se muestran - ciertos defectos sociales. La ironía, lo grotesco, lo ridí~~c~~ulo, son comunes en estos dieciocho apuntes, así como las/ descripciones tremendistas que contrastan con algunas for-- mas líricas presentadas, generalmente, como comparaciones. La realidad de estos apuntes es total en todo momento, y la/ verosimilitud que hay en ellos también es bastante. Proba-- blemente sean las narraciones que lingüísticamente presentan, hasta cierto punto, un barroquismo, un recuerdo del esper-- pento, y ante todo una técnica deformante que logra hacer -

palidecer un tanto lo desgarrado y sangrante de estos apuntes.

La familia del héroe o Discurso histórico de los últimos restos (Ejercicios para una sola mano) es el nombre que reciben las Historias de España II; estas son nueve narraciones/ a las que Camilo José Cela llama Vermús, así, en el Primer vermú, aparecen los personajes, que son don Fidel Semano, -- dueño de la confitería El Bombón Helvético. Don Bartolomé -- Fernández Urquidi, viudo de una famosa canzonetista llamada/ Transfiguración Palomino y de Blas, alias Paquita Esmeralada y el cura Taboada que es quien en el bar El Rosicler les presentará al nieto de don Samuel Faquitrós, el héroe de la cartelada del balneario; hasta el Quinto Vermú, sabemos que don Evangelino Gadoupa Faquitrós es el nombre del nieto del héroe, es dueño de la tienda de gomas La Higiénica Europea heredada de doña Gertrudis Pascual Caballería, su señora. El -- que cada relato reciba el nombre de vermú, se debe, probablemente, a que el nieto de don Samuel es lo único que toma en/ el bar, los pide con soda o solos, según la hora; también -- con cada uno de ellos va contando diferentes acontecimientos de su familia la cual es verdaderamente excepcional.

Una de las notas características de estos nueve vermús -- es la nominación de los personajes que por diferentes motivos se relacionan con el nieto de don Samuel, además de que se -- sabe las historias de casi todos ellos. Sus conocimientos -- sobre esos parientes se remontan hasta la época de la colonia pues en el primer vermú menciona a don Sansón Gil Viñuelas, que fue oidor en Indias y que se firmaba Sansón de las Puri-

ficadôñas Llamas del Santo Oficio, era inquisidor. Este hombre era pariente de un tío del narrador llamado don Ciriaco/Gadoupa Gil, cuyos alias eran Culopollo y Ojopato porque se adecuaban perfectamente a su físico que se fugó con la señora de Gutiérrez llamada Carmelina Coxón y Carnero, quien se dedicó a adivinar el porvenir, a vender electrodomésticos y sus ajadas arrobos por la Pampa argentina. Otro pariente de don Griaco, y un tanto del narrador fue Nicanor Gil Gordillo, ayudante del verdugo de Burgos, el famoso Gregorio Mayoral. Este Nicanor se casó con una mujer que "por esas cosas que pasan" se convirtió en hombre; uno de los hijos que Nicanor tuvo con una viuda joven llegó a las fuentes del Amazonas -- murió en Veracruz de una extraña enfermedad:

/.../ empezó engordándole la cabeza y acabaron saliendo los sesos por las orejas y la nariz /.../ (La familia del héroe, 63).

Son siete los nombres que se dan en este Primer vermú, -- sin contar a los oyentes del nieto y a éste, además se mencionan dos más a los que no se les da nombre propio -- la primera mujer de Nicanor y el hijo que tuvo con la viuda-. En el segundo, sin embargo se dedica a hablar únicamente de su tío Ildefonso, pobre, aristocrático y que probablemente murió en olor de santidad, la ironía, por si antes no se hubiera dado, vuelve a aparecer, el olor de santidad:

/.../ es un olor, por lo que allí pudo verse y olerse, entre a chotuno y a sebo rancio, pero no, desde luego, a muerto normal y del montón. (La familia del héroe, 66).

Las características físicas del nieto de don Samuel se dan en el Tercer vermú, en el que habla de su tío abuelo don Ricardo y de el hermano de éste don Estanislao y de su esposa doña Vicenta a quienes algunos llamaban doña Primitiva. Este matrimonio era bastante particular, él vestía con unas aparatosas pellizas que le llegaban al tobillo y ella siempre de rojo, incluso los zapatos y las medias eran de ese color, tenía una tienda de sombreros en donde también se hacían para el clero, magistratura e institutos armados; en cambio, don Estanislao, que fue el que primero llevó el pescado vivo a Madrid -en unas enormes cubas llenas de agua de mar- fue a acabar viviendo con unos gitanos del Sacromonte, en Granada, y comiendo de la caridad.

De el Agelino hijo de don Estanislao y doña Vicenta, hablará el nieto del héroe en el Cuarto vermú, tuvieron nueve hijos, pero sólo sobrevivieron Agelino y Esthercita. El chico se casó con Socorrito, joven toledana que murió de parto la Socorrito II padecía de tracoma, pero eso no le impidió fugarse con una compañía de cómicos, a esta mujer, el narrador se la encontró en La Coruña:

/.../ en el burdel de la Media Teta, en la calle -- del Papagayo; estaba gorda y algo tartamuda y tenía los ojos pitarrosos y sin pestañas. La verdad es -- que era más bien un asco. (La familia del héroe, 74-75).

En el siguiente apunte, la protagonista será Esthercita quien fue exactamente igual que su madre. En este Quinto vermú, el nieto de don Samuel pasa a ser un tanto el protagonista también, se da su nombre, su oficio -dueño de la --

tienda, de gomas - aunque lo que a él le gustaba era la poesía y el ser nieto del héroe de la cuartelada del balneario; las poesías que componía eran con moraleja. Se presenta también la serie de rótulos, que con la hermosa caligrafía de don Evangelino había colocado en su tienda. Se habla de las cinco tías, doña Josefina, doña Luisita, doña Lolita, doña Hermi-- nia y doña Caridad, a quienes el padre del nieto llamaba la/ Vía Láctea, "por eso de la mala leche". Habla de cada una de ellas, y en especial de doña Luisita, que se fugó con un her-- mano marista exclaustro, llamado Leónidas Velilla Zafrilla y que había sido domador de pulgas en el circo, muy famoso, - de los hermanos Conradi; el marido de doña Luisita atendía - por don Genaro de la Cámara y Cabra, y era licenciado en far-- macia, cuando se vio abandonado se fue a su pueblo natal, se dio al aguardiente, se mandó hacer una casa de una sola habi-- tación en forma de T; sobre la forma en que vivió don Gene-- ro en el pueblo hablará en el Sexto vermouth; viene el dibujo que hizo don Samuel de la casa de don Genaro, éste "les hizo" -- doce hijos a las criadas, seis a cada una, todos fueron ton-- tos completamente.

Don Segundo Martín Abollado es el personaje sobre el que versará el octavo apunte de estas Historias, este hombre era suegro de la tía Lolita, este señor fue gobernador civil de/ Sevilla y da cuenta de un hecho en que se ve como se aprove-- chaba de su puesto esto hace que al pastefero Fidel Serrano no le hiciera mucha gracia el acontecimiento y así lo mani-- fiesta; a ello, el nieto de don Samuel le contestó:

--Caballero: no es mía la culpa de que la historia -

discurra por cauces tan arbitrarios e incluso tan nefandos. A ruegos de nuestro común amigo el cura/Taboada, les estoy contando a ustedes la historia de mi familia. El conjunto de las historias de todas las familias españolas, es la historia de España, - la historia de la patria de nuestros mayores. La objetividad más absoluta es el mayor adorno del historiador. Si ustedes así lo quieren, me callo. Pero/lo que no puedo, ni debo, ni quiero hacer es falsear la verdad ¡Antes muerto que falsario! ¡Veritas filia temporis! (La familia del héroe, 84).

En el siguiente verum se continúa más o menos con la misma discusión, hasta que todo vuelve a su cauce anterior, así - es que continúa con la historia de don Segundo, pero cuando ya no era gobernador, cuando estaba ya en situación de retiro y llegaba a Madrid, a darse un garbeo. El narrador aparece un poco más aquí, primero dando la letra de una marcha, -Balompíé- que se le atribuye al Follera, guardaespaldas de don Segundo, o a Trinidad, hijo de éste y esposo de la tía/Lolita; la segunda intervención, también en una nota a pie/de página es sobre una ~~fo~~se atribuida a un primo del "autor"; al comienzo de este apunte se hace una pregunta, pues se escribe "prosopopolla" y no prosopppeya, simple y sencillamente porque le dio la gana de decirlo correctamente.

El Noveno y último verum se inicia con la descripción de la vida que llevaron don Tereso y don Teclo, hijos de -- don Segundo, quienes murieron a causa del alcohol; luego centra su relato en don Trinidad quien, junto con su amigo Marcial se pasaban dando vueltas a la ciudad en tranvía hasta/que se suspendía el servicio. Termina este apunte cuando -

don Evangelino pregunta la hora e invita a sus oyentes a irse de putas, ninguno de los tres acepta:

El cura Taboada, don Bartolomé Fernández Urquidi, el viudo de la Paquita Esmeralda, y don Fidel Serrano - el de los bombones y los petisuses, buscaron una disculpa, y el nieto de don Samuel Faquitrós, el héroe/ de la cuartelada del balneario de Alboloduy, se fue/ de putas solo, a seguir hablando. (La familia del héroe, 91).

El narrador de estas nueve historias, de estos nueve vermús con soda, o sin ella, es omnisciente, a veces parece perderse por el monólogo que mantiene el personaje Evangelino, - el nieto de don Samuel, el héroe; pero a medida que se va avanzando en la lectura de estas narraciones, la presencia de el/ narrador que introduce a los oyentes y al propio contador de/ las "hazañas" de sus familiares, se va dejando sentir. Probablemente ésta sea, hasta cierto punto, humilde si la comparamos con la vitalidad, fuerte, del personaje central que no parece cansarse de hablar y hablar acerca de hechos pasados. Sin embargo el narrador, que parece estar opacado, irrumpe, - casi violentamente, en las notas a pie de página que se dan - en el Octavo vermú; desde luego que con ellas se demuestra, - una vez más, la ingeniosidad y el don de creatividad que Camilo José Cela muestra en todos sus escritos. Y ese narrador, omnisciente aparece también en las descripciones que hace de/ los reunidos en el bar El Rosicler, así como en las peticiones de vermús (ocho en total) que hace don Evangelino Gadoupa Faquitrós.

Los actores de este grupo de historias, aunque un tanto -

extraños, son verdaderos y por lo mismo verosímiles a las - historias de las cuales son protagonistas; no es difícil, - además, llegar a encontrarse a un hombre como don Evangelino, o como Esthercita, o como don Trinidad o como el tío Il defonso, a pesar de que sus comportamientos y manías sean - un tanto - o bastante- extravagantes. Por otro lado el deseo del personaje central de los nueve vermús porque sean - creídas las historias que cuenta queda patente en el final/ del Séptimo vermú y en el principio del Octavo, así como - en el recuerdo que guarda de casi todos los hombres y mujeres de quien habla, a la mayoría los ha conocido.

Las estructuras de las nueve historias es bastante sencilla; Cela no varía en ellas. Se basa, desde luego, en la inagotable memoria de don Evangelino y en su facilidad de palabra para hilvanar, uno tras otro los acontecimientos de - su familia. Los inicia con una descripción del personaje - sobre el que contará algún hecho sobresaliente de su vida o la mayor parte de ella, sus costumbres, forma de trabajar, - de vivir -o malvivir- e incluso su muerte. En ocasiones el fin de un apunte le da pie para el comienzo del siguiente - En ellos no se limita únicamente a dar la "vida" de un sólo familiar, sino que pueden ser dos o tres, recordemos el Primer vermú, el tercero, el quinto o el octavo.

Hemos dicho ya que estos apuntes nos parecen monólogos/ porque es uno sólo el personaje que lleva la "voz cantante" casi es el único que habla, aunque hay algunas intervenciones, muy pocas de sus oyentes. Emplea comparaciones, imágenes, algunos eufemismos; las escenas desagradables que des-



cribe llegan a rayar en el tremendismo. Emplea también una serie de sustantivos y adjetivos un tanto inusuales en el habla coloquial, y algunas oraciones en latín que contrastan con las expresiones que dice -o que piensa- el cura Taboada. La serie de nombres de los familiares de que habla el personaje principal es, muchas veces, bastante cómica; estos contrastan con sus descripciones físicas, o se adecuan, en otros casos a sus oficios: don Sansón Gil Viñuelas era inquisidor, y se firmaba Sansón de las Purificadoras Llamas del Santo -- Oficio; los hijos de don Trinidad tienen nombres propios de mujeres, pero con la vocal final en o, que denota, generalmente género masculino: Teclo y Tereso; Transfiguración Palomino y de Blas, convertida en canzonetista se llama Paquita Esmeralda. Hay algunos sobrenombres o alias, y en varias ocasiones antepone artículos determinados -femeninos o masculinos, según sea el caso- a nombres de ciertos personajes. En estas Historias de España II se nota un poco más el afán de dar -- una imagen, o una serie de imágenes, de un grupo de personas/ que componen precisamente esa historia española, y que están ahí, con sus oficios, nombres y alias y descripciones adecuadas a su vivir, vemos, igualmente, un avance en el uso -- de ciertas formas lingüísticas que parecen presentar formas/ esperpénticas en descripciones y actitudes de los actores de esas narraciones.

Estos nueve apuntes tienen una dedicatoria a la esposa -- de uno de los oyentes de don Evangelino, de la cual se habla, brevemente en el Primer vermouth, se trata de Paquita Esmeralda que murió cuando en una juerga le metieron una banderilla "por un ojo", la dedicatoria es la siguiente:

A la memoria de la famosa canzonetista Transfigura--  
ción Palomino y de Blas, alias Paquita Esmeralda, --  
quien de viva estaba como un tren (con cada cosa en/  
su sitio, gracias a Dios).

Es inusual que Cela hable de los personajes a quienes de--  
dica sus libros o sus narraciones, pero en este caso la "ca--  
só" con don Bartolomé Fernández Irquidi; pero no se dan más/  
notas acerca de ella.

Estas historias llevan también un lema de Hölderlin:

Cuando un héroe se escagarría por la pierna, desme--  
rece mucho a los ojos de sus deudos y allegados.

No sabemos si don Samuel Faquitrós sufrió un percance --  
como el aludido en las líneas de Hölderlin, porque su nieto/  
no habla de él, sino de algunos de sus familiares, y es tan/  
varia esa familia que si ninguno se escagarría por la pierna  
es probablemente por pura casualidad.

### NUEVAS ESCENAS MATRITENSES

Don Ramón de Mesonero Romanos, escritor español costumbrista del siglo pasado (1803-1882), publicó en 1832 una serie de artículos bajo el título de Escenas Matritenses, en ellos recogió descripciones de la vida y tipos populares del Madrid de aquellos años; se caracterizan por estar escritos/ con un lenguaje llano, no extensos de sátira y con rasgos humorísticos; son, desde luego, una imagen costumbrista de esos tipos y de esos tiempos.

Ciento treinta y tres años más tarde, en 1965, salen a la luz una serie de narraciones a las que su autor, Camilo José Cela, bautiza con el nombre de Nuevas escenas matritenses, tal vez por el recuerdo de las de Mesonero y como un homenaje fiel a él; además del título, la relación entre las obras de uno y otro escritor la encontramos en el hecho de ~~que Mesonero también las divide en series: la primera cuenta~~ con cuarenta y cuatro artículos, escritos entre 1832 y 1836/ y la segunda con cuarenta, estos fueron escritos entre 1836/ y 1842. Cela, en cambio, tiene siete series con nueve apun-tes cada una de ellas; don Ramón suele poner unos versos o lemas al inicio de cada artículo de sus Escenas, Cela los coloca ~~-desde luego otros, no los que usó Mesonero-~~ al inicio/ de cada serie, después de la dedicatoria. Una relación más/ la encontramos en que ambos escritores tienen deseo de reflejar la forma de vida de algunos seres españoles. Pero debe-mos aclarar que en Cela no hay una "pintura de costumbres", sino una visión particular, la suya, de cómo viven, o vegetan

o recuerdan, un puñado de personajes que él ha conocido, o que sabe que existen en algún sitio de Madrid. El estilo y la intención son diferentes entre ambos autores.

Las Nuevas escenas matritenses se publicaron a partir de mayo de 1965 a octubre de 1966; cada una de las series contiene nueve narraciones, nueve apuntes carpetovetónicos; llevan/ además fotografías -en blanco y negro-, como creemos que deben ser las fotografías apropiadas para un libro con las particularidades de estos de Cela-, de Enrique Palazuelo a quien/ también reconocemos su arte. Y son también nueve las fotos, una para cada historia, más dos más: la de la portada y una - que se antepone a todas las narraciones.

Cela en todos los volúmenes de sus relatos cortos ha ido dando una imagen de tipos vulgares, él no busca grandes personajes para escribir su historia, algunos son un tanto populares, Gregorio Mayoral, por ejemplo, los demás son todos aquellos que él, en sus viajes por España, en sus vagabundeos por las/ ciudades, por Madrid, se ha encontrado.

Tal vez muchos de ellos sean los que Enrique Palazuelo, ha fotografiado, aunque esto no lo podemos asegurar, si lo - decimos es porque se adecuan a los relatos. Tampoco sabemos con certeza si ellos los escribió Cela teniendo las fotos como "modelo", o si las historias dieron pie a que se fotografiasen esos personajes, esos lugares que tan bien se identifican en esas narraciones. Cualquiera de estas impresiones/ creo que no importan más que el hecho de tener esas historias, por otro lado creo que hemos dicho ya que la imaginación de/ Camilo José Cela es enorme y en estas Nuevas escenas matriten-

ses se ve "reforzada" con las posibles -o verdaderas- figuras de sus criaturas.

Son varias las características comunes que guardan los sesenta y tres apuntes carpetovetónicos que se reúnen en estas siete series. Señalaremos algunas de las que más nos llamaron la atención. En primer lugar notamos que la economía de la época que Cela escogió, o la de los personajes que aparecen en estos relatos es bastante baja, se lamentan de eso, de la carestía de la vida y se alude, en varias ocasiones a esa precaria situación motivada por la pasada guerra civil, que generó además de muerte, dolor, heridas, luto, hambre y falta de trabajo: pobreza. Estas historias se refieren, en su mayor parte, a viejos, a hombres que ven pasar los días iguales a todos, que recuerdan, con añoranza, los pasados tiempos -que genralmente son, para ellos, mejores - que el presente- y que notan el cambio de costumbres, de vida, ~~estas~~ <sup>estos</sup> hombres han tenido hasta cierta importancia, han sido hombres de "pra", pero los reveses de la vida los han hecho caer en una situación triste, pobre, lamentable. No son, desde luego, sólo hombres viejos los protagonistas, aparecen también mujeres, las cuales para no variar se presentan tontas, aceptando todo, viviendo de apariencias, pero se dan algunas excepciones, aunque estas no sean totalmente claras. Los niños y niñas también aparecen protagonizando algunos apuntes, aunque estos seres les sirvan al autor para verter una serie de ideas variadas sobre el estado actual de su situación en la sociedad, de su futuro, de su familia sus costumbres y de algunas cosas más. De las mujeres que protagonizan algunos relatos destacan las niñeras, aquellas

que piensan en sus pretendientes, las que se ilusionan, o las que callan recordando su pasado. Los jóvenes, aquellos que formarán la España del mañana también están retratados por Palazuelo y por Cela en estas escenas, son los tres llamados José que se van en busca de un mejor trabajo a la gran ciudad - hasta que los llaman a formar quintas, o los gallegos que no olvidan la querencia y que no pasan por ciudadanos a pesar de su traje y su corbata. Entre los personajes viejos destacan los vendedores, esos que llevan su puesto como su ropa y que no sacan para vivir, pero que tampoco se mueren, son los que recuerdan sus mejores años o sus pasadas glorias, los que venden botijos solo a extranjeros, caramelos y pitillos sueltos, o crucifijos de nácar y cinturones de Ubrique.

La mayoría de estos seres están de más en Madrid, pero no se van, viven -o malviven-, a gusto en la ciudad y se han acostumbrado a ella, de la misma manera que los bancos de las plazas y los árboles de algunas avenidas. No pierden, a pesar de sus trabajos, la peculiar manera de hablar de sus pueblos. Y el lenguaje, es en estas narraciones, una de las notas más importantes dentro del estilo de Cela; si bien el autor ha demostrado a lo largo de su anterior producción literaria una variada gama de estilos y maneras de hablar de sus diversos personajes, es, creemos, en estas siete series de las Nuevas escenas matritenses, en donde demuestra, una vez más, la capacidad para caracterizar, por medio del habla a muchos de sus personajes. Además de que precisamente por el lenguaje sentimos la verdadera existencia de esos seres, tal vez más que por la fotografía que nos los muestra, aunque, desde luego ésta contribuye.

No hablaremos de las sesenta y tres historias, sino sólo de unas cuantas. De la primera serie destacan Nicasio Alcoba en la calle de las Huertas, El arte del manubrio, Jorge/Manrique en la verbena de San Antonio y Cagarranche o el sueño de una noche de primavera. La primera de las que hemos -- mencionado nos muestra a un hombrecillo que tuvo la desgracia de pertenecer a la quinta del 36 por un error de la naturaleza y tuvo que permanecer dos años en un campo de concentra--- ción, a la fecha está de más en Madrid, en donde no vive muy/ bien, pero tampoco se ha muerto, está algo tísico y su ilusión es, después de sentarse al sol de la Plza de Santa Ana mi-- rar el escaparate de la "peluquería Ramos, señoras y caballe- ros" en donde se exhiben elegantes maniqués con bisoños y -- peluquines, así como frascos de perfumes, jabones de olor, -- etc. Para Nicasio Alcoba los maniqués son personas diseca-- das muertas en accidentes, y a cada una de ellas, de verlas - diariamente ya las conoce, así como sus nombres e historias - que son las que e-l autor nos relata a continuación, aclaran- do que son las que Nicasio le contó aunque él las ha adornado un poco. Destaca aquí la mención de Gregorio Mayoral, el fa- moso verdugo de Burgos de quien Cela ha escrito también su -- historia -Un verdugo, III, 418-432-; Nicasio conversa con --- esos maniqués, y sobre todó<sup>o</sup> uno de ellos don Robetto de la - Pila que murió por comer un escabeche en malas condiciones. - Los otros pasonajes son Leoncio Castañeta, que murió injusticia do por Gregorio Mayoral porque mató a un monaguillo; una de - las "señoras" es doña Jerónima Lobato Ortiz, esposa que fuera de don Juan de Dios Used, ésta murió de la mordedura de un -- asno; la otra se quitó la vida para ocultar su deshonra y no/

se da el nombre por discreción. A estos seres, a los que Nicasio ha dotado de vida, de nombres y de muerte son a los que él visita cada mañana, antes de pasar a tomar el vaso de vino -- que solían darle en La Mezquita, o al restaurante Gurfa donde le obsequiaban con lo que sobrara luego de que Nicasio desatasara el retrete de los caballeros o abriera las cajas de botellas.

El arte del manubrio es un ejemplo magnífico del estilo de Cela, el personaje Epipodio Murciego Muñoz, alias Jesusín/Alpedroches, Niño de la Tángana, "habla sin puntos ni comas" y repite, cada dos o tres palabras "coño", es como si con este sustantivo sustituyera la puntuación; para el autor hubiera sido más fácil haber escrito esta historia en papel pautado, pero no sabe música; y es que

El castellano de Epipodio Murciego Muñoz, alias Jesusín Alpedroches, Niño de la Tángana, es como una taracea de coños, siempre difícil de explicar aunque a veces fácil de entender y a veces, en cambio, no. (Primera parte, 29).

En ese relato se habla de la mujer de Epipodio, de sus cinco hijos, y se da, en nota a pie de página la historia de su yerno, Partemucio de la Higa y Sánchez al que le dice "peliculero, porque tiene pelos en el culo, más pelos que nadie". Se mencionan también a dos nietos, y todos estos seres viven del arte del manubrio, de tocar por los pueblos y las ferias en donde los reciben muy bien pero con la condición de que no se queden en ellos, de que sigan su camino adelante. A la familia de Epipodio le va bien, hasta el momento nadie se ha muerto de hambre.



La añoranza por la vida de antes de la guerra, por las verbenas de aquellos tiempos que eran verdaderas verbenas, es el pensamiento casi constante de Indalecio Villapaderne Ternerero, vendedor de cigarrillos, pitillos, pastillas de caldo de pollo y algunas cosas más. A este personaje le dicen el Profeta, pero el autor cree que el nombre que mejor le va -- es el de Jorge Manrique, Indalecio platica con don Laureano Villamil Gutiérrez, alias Quinquenio, ventrílocuo aficionado y dueño de la caseta Risa y Humor. En este relato se vierten una serie de ideas sobre la renta bruta anual por persona, -- sobre las aficiones de la gente, sobre cómo se pierden las -- costumbres, se llega a decir, siempre en boca de don Indalecio, que:

/.../ eso de que España es un pueblo de guerreros y conquistadores no es más que una manera de hablar; los españoles somos igual que monas con el culo pe lado, que bailamos al son del pandero de turno; de premio siempre cae algún cachuet, eso es cierto. - (Primera serie, 48).

Este apunte es muy ilustrativo para dejar patentes los cambios que ha sufrido el pueblo español y las formas de vida de los hombres que como Indalecio, y como Nicasio están de más en Madrid, pero no se van porque en ninguna parte estarían me jor, además de que gracias a ellos el número de habitantes -- de la capital de España era de dos millones seiscientos seis mil doscientos cincuenta y cuatro habitantes. Una definición, en tre otras, de Indalecio que nos parece que es la que mejor lo describe, es la siguiente:

Indalecio Villapaderne Ternero, alias Profeta, es bestia añorante, vertebrado sentimental, mamífero errabundo y al menudeo (que toma la vida y la muerte al menudeo). (Primera serie, 44).

CagarraChe o el sueño de una noche de primavera, es un largo soliloquio del autor acerca de este vagabundo, Cagarra--che, que duerme en el Paseo de la Castellana, cerca de los grandes edificios de elegantes pisos. Es un apunte escrito en segunda persona, se dirige a ese hombre que descansa, olvidado de penalidades al amparo del banco de la Castellana, enfrente de Blanco y Negro, y con su cara envuelta en plexiglás. Se habla de diversos temas, en todos el vagabundo aparece con una esperanza de mejor vida, pero es probable que ese ser sea un poco el español que todos los españoles llevan dentro, ese que desea mejorar, pero que no hace mucho por conseguirlo, porque es mejor quedarse con lo que se tiene y no desear aquello que es bien difícil que se consiga, en fin, CagarraChe sabe que en España el que resiste gana.

De la Segunda serie nos parecen interesantes todos los apuntes, pero destacamos Melecio Miajadas Zarza, servicios auxiliares, Españich tupical botijo, Felipe III, clases pasivas, Optaciana Magón Hernández o la fuerza del sino y De sociedad. Ecos diversos.

El primero nos presenta a El Carrascalejo, llamado Melecio Miajadas Zarza que estaña calderos, palanganas, bacinillas, o que laña paltos, soperas y jarras, aunque a veces la cosecha viene mal dada y Melecio deja de comer caliente. Este hombre trabaja con tarifas de antes de la guerra y en donde

más se entretiene es en los barrios pobres y admite el pago, o parte de él, en especie. Es un hombre aficionado al teatro y a la lectura, que platica, cuando cierra el negocio con Zézar, ex barrendero de la villa, autor teatral, y arquitecto modernista y de concepciones avanzadas.

De La Rambla, pueblo alfarero de la provincia de Córdoba, famoso por sus botijos, es Rafael Campullas, Chato de las Jurisdicciones hombre que vivió de vender botijos, alcarrazas, búcaros y albornías de adorno, de pueblo en pueblo y hasta que llegó el turismo que le abrió nuevos horizontes. En Madrid, se instala por Atocha y sueña con enamorar a una vieja turista de posibles, igual que su amigo Joaquín Matabuena, Joaquinito de la Caprichosa que ahora vive en Miami. Chato de las Jurisdicciones es un vendedor de botijos especial, pues no quiere venderlos porque tiene que reponerlos. Espanich tipical - botijos presenta los sueños de este vendedor ambulante que nunca quiso ser torero, ni cantao, sino que vivía feliz pateando el país y "no vendiendo" botijos.

Felipe III, clases pasivas nos vuelve a dar la vida de unos viejos, pero estos no son vendedores, ni se andan casi muriendo de hambre; como todos, añoran el pasado, pero se conforman, o al menos tratan de conformarse con lo que la vida les brinda en el presente. Los protagonistas se llaman don Onofre Palero Rubio y don Acacio Palomeras Sacristán, jubilados que se calientan con el sol que da en la plaza Mayor. Parece que son dos viejos que se dan cuenta de algunos adelantos y del desahogo con el que se puede vivir en esos días -reordemos que se escribieron estos relatos entre 1965 y 1966-; es

tos personajes, así como otros de los que se sientan en los -  
bancos de la Plaza Mayor en donde ya no ocurre nada se conocen  
y se saben de clases pasivas, pero algunos otros se mueren an  
tes y "no tocan en la puertecilla de la nómina en clases pasi  
vas".

Optaciana Magón Hernández o la fuerza del sino es una --  
historia que presenta a una vendedora de pitillos sueltos y -  
cajetillas a la que los guardias detienen precisamente por --  
eso; de joven quiso ser rejoneadora y cupletista; pero Opta--  
ciana nunca discurrió ni mucho ni poco, y se quedó en una fra  
casada de las dos cosas; y no echa de menos sus años de artis  
ta, piensa que aquello ya pasó y que es mejor no acordarse, --  
ella se siente agusto como está, aunque a veces la detengan -  
los guardias, claro que cuando terminan de preguntarle eila/  
se marcha por donde entró y en paz.

De Sociedad. Ecos diversos, nos da la preocupación de don  
Mamés Macieira dos Mamouros y Viseu de Ribafeita, Famaliaco =  
de Guimaraes y Serapicos de Ventoselos-Pegarinhos, alias Ta--  
pachiche porque su amigo Celerino murió en un accidente de --  
tráfico y en el periódico escribieron mal su nombre, le pusie  
ron Ceferino Fernández Sebastián y no Celerino Hernández Carras  
cal, que era su verdadero nombre; el Tapachiche está bastante  
preocupado por este error, pues sabe que nunca más el hombre/  
de su amigo volverá a salir en letra de molde. En este apun  
te se habla también de las tiendas que prestan ropa para di--  
versas ceremonias, casamientos, fiestas, etc., pero no para en  
tierros, para los difuntos, y estos a veces no tienen ni que/  
ponerse para morir. Don Mamés piensa esto porque todos los -

días pasa por delante de una casa que alquila trajes y que no tiene sucursales, y es que a su amigo Celerino, además de haber escrito mal su nombre lo amortajaron con unos números --- atrasados de Jaén, órgano de FET y de las JONS de Jaén. A -- propósito del alquiler de los trajes se da la historia del -- poeta lírico Melquiades Gil Faraguit que firmaba sus poemas - con el seudónimo de Roberto Gustavo de Calatrava y que en unos juegos florales llamó a los ----- trajes de novia alquila-- dos sudarios de la ilusión; las altas jerarquías y las autori-- dades felicitaron efusivamente a Melquiades quien embargado - por la emoción se le soltó el vientre y puso "perdiditas, lo/ que se dice perdiditas, a dos damas de la corte de amor de la reina".

En la Tercera serie se vuelve a hablar de la pobreza, no/ se habla de ella abiertamente, en ninguno de los apuntes de - estas Nuevas escenas... ocurre eso, pero las notas acerca de/ la precaria situación de casi todos los protagonistas queda de-- mostrada por diversas notas. Por ejemplo en Palique ante el mu-- ro en donde dos señoras hablan de sus cosas, sus familias y de que el dinero ya no les alcanza para comprar casi nada. La se-- ñora Maximina se acuerda de muchos sucesos del pasado, sus re-- cuerdos se remontan a la guerra de Cuba y los de la señora -- Gabriela alcanzan, aunque no muy holgadamente, a los años de la caída de la dictadura de Primo de Rivera. Ninguna de ellas es de Madrid, pero como tantos otros viven en la capital. El mu-- ro de las lamentaciones sirve para que estas dos buenas seño-- ras platiquen, para que los perros callejeros se desbeban, pa-- ra que los novios que van con buenas intenciones se digan terne-- zas al oído. Y de todo esto nos va hablando la señora Maximi--

na, que recuerda su pueblo y las corridas de toros a las que asistió con su esposo cuyos programas guarda en una caja. - La señora Maximina disfruta de una vejez holgada, pero sale/ a la calle para estirar un poco las piernas, no porque tenga/ obligación.

Otro vendedor ambulante es Volusiano Sádaba Farasdués, - alias Tirabeque,

representante en exclusiva para Madrid y centro de - España de la famosa muñeca Encarnita, danzarina clásica española /.../ (Tercera serie, 39).

Este hombre, un poco bobo, que no está loco y que no padece de obesidad porque no tiene casi ni que comer, vive arrimado al ama de una fonda que lo trata, a veces, bastante mal. - Volusiano aguanta lo que venga, la mala venta y las rebajas - que tiene que hacer para que alguien le compre una Encarnita/ pero él tiene mucha paciencia, es un estoico, tal vez porque/ tiene los pies planos. En este apunte se da la vida de doña/ Pascuala la dueña de la fonda en la que vive Tirabeque; esta/ mujer se casó con don Luperco que prestaba dinero, pero al -- que nunca le pagaron y que murió sin marear a nadie. Algo que nos llama la atención es que Tirabeque presenta certificado de pobreza extendido por el cura párroco de su pueblo, lo que seguramente no era raro.

Este apunte, titulado A salto y encaje nos muestra una - común figura, una triste figura, como casi todas las de los - vendedores ambulantes, aquellos que se resignan a vivir con - lo que va saliendo porque no pueden hacer otra cosa, no saben.

La historia de Victorino Paternoster Pezuela es probablemente la más progresista de esta Tercera serie, aunque palique ante el muro de las lamentaciones nos da una visión no muy triste de la señora Maximina que vive con cierto desahogo y que se divierte viendo el programa "reina por un día" y que goza con sus nietos, sobre todo con aquel que gana los concursos de yenka. Victorino Paternoster, transportes urbanos nos relata la vida de este hombre que ha ido progresando gracias a su trabajo, aunque empezó con un motocarro ha llegado a tener un Barreiros, tres camionetas, tres motocaros y un seiscientos en el cual sale con su esposa y sus hijos a pasear los domingos. Tiene tres niños, es joven y entusiasta. Su esposa trabajaba de soltera en Modas Françoise, Robes et Mantoux, y doña Françoise, que era Paquita y de la provincia de Zamora era la madrina de uno de los niños, de Rafaelín. Victorino y su señora celebran los cumpleaños de su matrimonio, lléndose a cenar fuera y a bailar en una sala de fiestas de la Gran Vía. Este apunte, así como el de El muro... son, probablemente, los dos más animosos en cuanto a la parte económica -e incluso espiritual-, y en aquellos en que se ve la vida diaria de una serie de personas que habitan en Madrid, en el Madrid de los años sesenta.

Edad Media. Edad Moderna. Edad Contemporánea, nos presenta una serie de consideraciones acerca de doña Juana la Loca y del conde de Peñaflores; la primera cabalgó a lomos de dos edades: la media y la moderna, el segundo, murió en esta última. Visi Espejo Martínez nació en 1942, en plena edad contemporánea, en plena posguerra. El autor cree que

el espíritu de Juana la Loca encarnó en doña Pepa la Funeraria, y el conde de Peñaflores en don Casto Mateos González, - Visi todavía no lleva el espíritu de nadie, ella es "nueva"- y por lo tanto se sabe a donde irá a parar, lo difícil es -- saber de dónde vienen los vivos con su andadura misteriosa - de la edad media o de la moderna.

En la Cuarta serie aparecen dos apuntes en los cuales -- los protagonistas son niños, se trata de Evangelina, Ernestina y Eloísa y de Siete genios al raso. Otros apuntes que -- parecen significativos son La España del mañana y La sombra - de Espingarda Chico. El primero de ellos nace a raíz, probablemente, de la foto de tres niñas que saltan la cuerda; sus nombres dan el título a la historia, en ella se dan notas acerca de sus familias, sus padres y hermanos así como la ocupación de ellos. Demuestran un gran amor por sus padres, no -- así hacia sus madres, sobre todo Ernestina pues su mamá se -- escapó con Bernardo Puig, alias Milwaukee. Al padre de Evangelina le salió un higo en la cabeza y desde entonces está -- lleno de rarezas, y la familia de Eloísa es más moderna, ella lleva la falda más corta y su papá tal vez hasta se dejaría/ el pelo largo, pero no puede hacerlo porque sólo tiene un -- pelo que se pega con pegamento imedio. Lo curioso de esta -- historia es que el autor adelanta los hechos de cada una de estas familias. Y el señor Roque Paz Pecharrromán que fue sepulturero del cementerio de Chamartín de la Rosa piensa en lo lucidos que podrían ser los entierros de estas tres niñas -- que saltan la comba en la plaza de las Descalzas, que también pueden llamarse Asunción, Anunciación y Amalia.



Melquiades y Lucio son globeros, hablan con la ese y forman parte, junto con sus pretendidas y los niños que éstas cuidan de la España del mañana. Das niñeras se llaman Bienvenida - Sánchez Herrero y Marcionila Pelejero Fernández. Los niños - a los que las mozas tienen que cuidar son libres como el viento, pero algunos viejos sienten un odio "africano" por ellos sobre todo doña Apolonia Montilla y don Gil, abuelos de la - nena Benita, pero eso no les impide odiar a los niños libres, igual que los globeros y sus pretendidas, y esos niños y --- esos jóvenes son los que forman la España del mañana aquella a la que aluden los políticos en sus discursos.

Siete genios al raso es el apunte que tiene por protagonistas a niños: Damián, Wenceslao o Albertito, Luciano, Fidel Villageriz Galende, Amaranto, Gabriel y Leocadio. Estos niños juegan en la Casa de Campo de Madrid, a ser toreros, - banderilleros o a volar. A Cela parece gustarle hacer clasificaciones, recordemos la de los tontos y la de los ciegos -- de Historias de España I entre otras, y en este relato también da una clasificación de los niños; estos que aparecen - en este relato pertenecen a alguna de las clases que el autor señala, son, desde luego clasificaciones muy sui generis, -- así como los propios personajes ya mencionados. Hacia el final de la historia da su particular pensamiento acerca de -- los niños:

Los saltamontes, los niños y los lobeznos (también - el jabalí, la libélula y el jilguero), prefieren el - campo abierto y al raso, los amplios horizontes por/ los que pueda trotar y silbar el viento a sus anchas /.../ (Cuarta serie, 74).

Las formas en que actúan estos niños es diferente a la del resto, parece que por primera vez trata a los niños como tales y estos no los presenta crueles, sino comportándose de acuerdo a sus gustos, a lo que quieren ser y hacer.

El noveno relato de esta cuarta serie lleva el nombre/ de La sombra de Espingarda Chico y en él aparece el autor/ como Camilo José Cela, amigo del señor Bernardo Benavente/ Cabrera, Espingarda Chico "diestro apañadito y cumplidor - al que nunca le faltaron contratos"; era de Madrid y en su plaza nunca tuvo éxito aunque sólo actuó dos veces en ella; con él alternaron famosos matadores; se retiró a los cincuenta años de edad, pero no abandonó por completo las plazas de toros, fue apoderado de algunas "promesas" que no pasaron de eso, y luego mozo de estoques durante dos temporadas. El recuerdo que parece tener el autor de don Bernardo es el de un viejecillo pulcro y atildado que ordenaba cuidadosamente su cajón de caldo de gallina y luckys, de -- rumbos, de águilas y ducados. Hacia el final nos enteramos que el 28 de enero de 1966 seis amigos de Espingarda - Chico le dieron cristiana sepultura; se dan los nombres de los amigos que enterraron la sombra de Espingarda.

De esta misma serie Cuarta cabe destacar el apunte Giroteo para el día de Navidad, así como Año nuevo, vida. ¡ nueva. ¡Déjese usted de zarandajas! El primero tiene --- cierto parecido con el de La sombra..., pero aquí se trata de una mujer: Conchita Miranda, la cual después de haber - probado éxito como artista y de haber tenido dinero, de ha

berlo gustado, después de haberse casado, enviudado y después de haber vivido una temporada con el mozo de estoques Benito Balduque Zamarrillos, el Chacho, éste le vació un ojo; -- ella tuvo que dejar las tablas y se casó con Vicente Algarrobero Tacón practicante que murió al poco tiempo dejando a Conchita en un total desamparo. En muy pocas líneas se nos da el resto de la historia, que la verdad no asombra:

La cuesta abajo por la que rodó Conchita Miranda, --- tuerta, viuda y olvidada de todos, se fue haciendo cada vez más pina y abrupta, más amarga y cruel y resbaladiza, y la triunfadora del Trianón Palace y despo-- ta de los corazones acabó vendiendo lotería (y después pitillos sueltos) por las esquinas. (Cuarta serie, 41).

Benito se encuentra a Conchita hacia el año 44 o 45, y ella trata de engañarlo, pero él sabe que es ella porque está tuerta. El título se da porque el Chacho se encuentra a su antigua amante en invierno, cuando en Madrid, hace frío en la --- calle y en los corazones de quienes fueron mozos de estoques, hace frío sobre las tuertas y los perros, sobre todos y todo. Pero la historia que importa no es la del frío, sobre él y -- las gentes que lo padecen, dice el autor, hubo ya quién escribió: "Dickens, un escritor que tenía mucho talento".

Y el segundo título Año nuevo, vida nueva... es un relato en el cual los protagonistas son de clase pasiva, son jubilados que tienen algo más que eso para ser amigos; se trata de don Virgilio González-Arias Sanclemente, alias Picadura y don Renato G. Muñecas Bermejo, alias Petrarca, que era poeta ultraísta. Los dos son viudos, se ven todas las mañanas y hablan poco, cuando algo tienen que decirse es común -

que acaben riñendo, como ocurre en la escena que el apunte recoge.

Cinco son los relatos que nos interesa destacar de la Quinta serie; estos son: El principio de Lavoisier, Las tres gracias, José Valoria, José Gómez, José Roscales, Don Sabas regala-un mechero a su cuñado y Una confusa historia de amor. --- Después de la guerra civil fue bastante común la compraventa/ de ropa, y el Rastro era el lugar indicado para encontrar cualquier cosa; Camilo José Cela ha demostrado esto en algunos -- otros relatos, las prenderías dejan buen dinero, la casa de -- alquiler de trajes también --recordemos La nueva vida de Encarnación Ortega Ripollet, alias Mahoma y Se alquilan galas nup-- ciales, en el tomo II de su Obra completa, así como De Sociedad. Ecos diversos, la novena escena matritense de la Segunda serie-; en El principio de Lavoisier volvemos a toparnos -- con este tema: la ropa usada puede venderse y volver a usarse, a veces suele durar más de lo que uno se cree. Aparecen dos/ niños que tumbados sobre la ropa leen las aventuras de El coyote o sueñan con las hurfes del paraíso, el lector se llama/ Quintín Cepeda Candanedo, y el soñador Leobino Losacio Palomares. Un viejo es quien busca algo en el montón de chaquetas, se trata de don Fortunato Retuerto Gutiérrez, alias Burnaca; en el Rastro, entre tantos personajes, hay otro que --- otea el horizonte: el señor Ginés Retortillo Salmoral, alias/ Culochumbo. En el Rastro se recuerdan historias y detalles. Creemos interesante citar algunas líneas de este apunte:

El Rastro es un mundo que se rige por la Ley de Lavoisier, que dice: en el mundo nada se crea ni se -

destruye, no hace más que transformarse. /.../  
Lavoisier no explica sino el principio general  
los sabios no suelen descender al detalle. En  
el Rastro, los detalles se agazapan en los mon-  
tones de prendas que, a lo mejor, guardan el -  
calorcito del detalle durante tiempo y tiempo.  
(Quinta serie, 15, 20).

Las niñeras vuelven a hacer su aparición en estas -  
Nuevas escenas matritenses; en esta serie en el relato-  
llamado Las tres gracias. Comienza el autor hablando de las  
amas de cría y de que se ha perdido la costumbre de tener  
una. Ahora se estila más una niñera, las de este relato  
son la Puri Recajo que está de novia con un mozo que arre-  
gla televisiones; la Visi Aceituno cuyo padre ejerce de -  
sacristán en Tíjola, y que también es pregonero, y la Be-  
ni Recio Torilejo, viuda, "a su marido lo mataron cuando -  
el tomate" -es claro que se alude a la guerra civil-. Vi-  
si tiene un novio pescadero, Beni ya no está en edad de -  
pensar en un tener novio. Las más jóvenes ríen y hablan  
de sus novios, la otra lo único que tiene de común con Vi-  
si y con Puri es el banco que comparte, y tal vez el que/  
"sacudan estopa" a los niños que sacan a pasear, las jó-  
venes lo hacen?

/.../ por pura y juvenil cachondería; la última  
por frustración, más bien por frustración y el/  
rabo de mala uva que cuelga de la frustración.  
(Quinta serie, 36).

Camilo José Cela siente nostalgia de las amas de -  
cría, y piensa que:

/.../ las niñeras, aunque no tanto como las --

amas de crfa, también decoran el civil escenario - del adoquinado. Dentro de algún tiempo, cuando las niferas -según ley de vida- pasen a ser no más que un mero recuerdo histórico, algún poeta /.../ las/ cantará en verso apasionado y elegíaco, según corres ponde. (Quinta serie, 36).

La historia de "los Josés" es la número siete, estos -- tres amigos se van de sus pueblos manchegos para vivir en Ma drid, para encontrar un trabajo que les deje más dinero, no/ quieren ser lo mismo que sus padres, pero, tal vez por paisa naje son un poco como don Quijote, Pepe el de los Sobos tra- baja la corambre, Pepe el de los Perdigones es zafador de es parto, y Pepe el de los Cigueños va para carpintero de arma- zones de somieres. El primero quería ser cura, pero se que- dó con las ganas: no tenía dinero ni instrucción; el segundo quería ser torero, y esperaba a que de dentro le saliera lo/ torero; y el último, que era el más lsto, el carpintero, que ría tener un bar. Mientras trabajaban todos los días, ahorra ban cuanto podían, y el día de su santo tomaban y fumaban pa ra festejarse. Mientras, se conforman con soñar y pensar que/ algún día alcanzarán lo que desean, ante todo triunfar y te- ner dinero.

Los dos últimos apuntes tienen en común el que en ellos/ se habla de los hombres que arreglan mecheros en puestos ca- llejeros; el de don Sabas regla un mechero a su cuñado es - un puesto callejero triste; don Leandro, el cuñado de don Sa bas le agradece mucho a éste que le regale un mechero, a pe- sar de que esté descompuesto, total, hay puestos en donde -- se pueden arreglar y además la primera reparación se la paga

rá don Sabas López-Bilbao y López-Bacalao, razón por la que don Leandro Zocueca y Peal de Becerro, alias Morality le es tá muy agradecido. La historia de este hombre, que tiene al morranas y que apaece bastante desmoralizado, así como el regalo que le hace su cuñado, se mezcla con la descripción/ de los puestos callejeros qe arreglan mecheros , y de la ale gría o tristeza que éste suele tener.

Una confusa historia de amor, el noveno relato de la -- quinta serie comienza con la descripción de otro puesto ca-- llejero en el que también se arreglan mecheros, pero este es mucho más "elegante", se llama SANATORIO DE MECHEROS y se en cuentra en Atocha. Uno de los personajes de este relato, -- don Eulalio Terrinches Cózar tiene una prendería, es del co-- mercio, y cuando se le descompuso su mechero lo llevó al pues to de la calle de Atocha y por sólo siete pesetas lo dejaron como nuevo. Este don Eulalio tiene una cuñada que fue Miss/ Dehesa de la Villa y que sale a cenar con el narrador de la/ historia; don Eulalio es un hombre que no anda económicamente mal, tiene tres hijos a los que el joven Emérito Jarabancil/ Rodríguez, estudiante de cuarto curso de ciencias naturales, les daba clases de bachillerato. El señor Medín Ponchón Ba-- tanero se sacó más de veinte mil duros en la lotería y quiere comprarle el "sanatorio de mecheros" a su dueño, sabe que con él se puede sacar para vivir decentemente. Don Medín y don/ Eulalio se conocen -los presentó el cura en un bar- y el dueño de la prendería le presenta a su cuñada Lolita, ex Miss Dehes a de la Villa, don Medín se enamora de ella y con ella se - acaba los cuartos, a tal grado que será Lolita quien le de -

cuarenta duros para que se regrese a su pueblo en autobús y no haciendo auto-stop.

En la Sexta serie se vuelven a presentar unas historias en las que la pobreza se hace patente; pero también hay otros en los que los personajes viven casi bien. De los que hablaremos son Un tejado en el que nace la yerba, la economía se establece a base de trabajo; La feria de los esclavos, la pobreza y la vejez vuelven a darse la mano; Los nabos de adviento, se presenta la pobreza en una niña que hace su primera comunión; y El retratista Hermelando, en donde no se vive tan mal gracias a que la gente le gusta retratarse y no se muere (la gente) porque a veces --- ocurren casi milagros.

Un tejado en el que nace la yerba es un apunte carpetovetónico en el que se nos relata la vida y la muerte, callada y casi sin sentir que tiene Pablo Muñoz Carrascal, joven que ayuda a su padre en la lechería y que no trabaja en otra cosa porque no tiene mucha salud. La familia de Pablo es una familia bien avenida a pesar de que la señora Andrea no es su madre, sino su madrastra; su hermano Pepito trabaja de oficial carroceros en la Seat, y sus dos hermanastras: Paquita Muñoz Cabrera y Lolita, de los mismos apellidos, son buenas chicas, la primera estudia corte y confección y tiene novio, la más chica no estudia porque el secretariado -- sale caro y sus padres no pueden pagarle los estudios. Y eso es todo, la muerte de Pablito se adelanta, no se "ve" -- claramente.



Los viejos que ven pasar el tiempo y los muertos, se dan cita en la solana de la plaza de toros, ahí acuden los jubilados pobres que salen a tomar el aire y a que les de el sol. Son muchos los que sentados en la solana de la plaza parece que están en una feria de esclavos y ven pasar los muertos para matar la mañana, para entretenerse en algo; se dan las historias, o parte de ellas, de Vandregisilo Peón cuya hermana, Radegunda, se murió, y como la iban a enterrar en día de fiesta tiraron su cadáver en el río en lugar de llevarla a su nicho; Ismael Jopeos, alias Margarito, se lió con su tía medio lela llamada Margarita; Abercio Baterno, fue matador -matarife,- vamos, fue "un verdadero as del cachetero, herramienta que manejaba con habilidad"; y Filiberto Viñuelas, alias Esponja, sabía mucho de toros de oídas, fuera de la plaza, no tenía dinero para entrar, interpretaba los rugidos del público, este hombre tenía el hígado cocido en tinto del país, durante treinta y cinco o cuarenta años tomó trescientos setenta y cinco arrobitas de vino al año; Estos cuatro viejos se juntan cada mañana a ver pasar los muertos, en eso se entretienen.

Dentro de los actos religiosos de los hombres, acaso los animales tengan otros, la primera comunión es bastante importante. Así lo entiende la niña Emilita Valdeverdeja Ynn-clillos a la que, aunque es pobre, la visten de hada o de princesa o de niña muerta: de saya blanca hasta los pies y con velo de tul. Esta niña quiere que pronto acabe la función, pues irá a la casa de doña Aurelia que seguramente le dará un duro. Emilita no tiene padre, lo mató un camión en

la carretera de Getafe, y su madre trabaja fregando pisos y vendiendo cajetillas en la boca del metro. Doña Aurelia lo que quiere es que la madre le dé a Emilita para que le sirva de muchacha para todo, y como está crecida sabe que pronto la tendrá en su casa. Y ahí la tendrá hasta que se encuentre - un novio con el que casarse; pero por lo pronto a Emilita, a la que visten al raso, lo que le interesa es hacer su primera comunión.

A Hermelando lo cogió la guerra cuando estaba de fraile motillón de Orihuela, luego estuvo en un campo de concentración, y al salir se casó con la Florita Murciano Ortiz, que - murió al poco tiempo; al quedar viudo pensó en volver al convento, pero se compró el trípode y la máquina de retratar y se convirtió en fotógrafo terne que hace fotos en blanco y negro, en sepia y en color para que las chicas las manden al pueblo, al novio que está en la milia en Alemania; los hace en forma de rombo, de corazón y de fútbol. A veces con alguna de estas chicas, o con otras le sale algún plan al retratista Hermelando, pero no piensa volver a casarse.

\*El veneno de la literatura, La querencia, Palabritas en francés y Dos mocitas a contraluz, son las historias que nos parecen importantes de la Séptima y última serie de las Nuevas escenas matritenses. En el primer relato se hace una -- crítica de las obras literarias que llegan a envenenar los - buenos sentimientos de los hombres. Se da una lista de las - obras que no convienen y los motivos por los cuales esto es/ así. La lista la da don Baldomero Portachuelo Sémola y la - escucha Iñiqui Catazpegui Ordoiz, pelotari conocido con el -

sobrenombre de Zurdito de Zubierreca XVII. La lista en cuestión la ha tomado don Baldomero de un "competente autor", el padre Ladrón de Guevara el cual publicó un libro en el que juzgaba más de tres mil novelistas; esta cantidad le parece exagerada al pelotari que rápidamente hace un cálculo y se da cuenta que para haber leído tal cantidad de obras el sacerdote aquel debió haber vivido cerca de ciento quince años, y lo curioso es que Zurdito queda convencido de que realmente vivió hasta esa edad, y sobre todo que lo que dice don Baldomero es cierto.

La querencia es una estampa en la cual Camilo José Cela, nos habla de una serie de jóvenes gallegos que con el afán de prosperar dejan su pueblo y se van a vivir a Madrid; ahí realizan una variedad de trabajos, en muchos de los cuales no están a gusto, pero todo lo soportan con la ilusión de poder volver a su "querencia" y demostrar que han triunfado. Los nombres y oficios de estos mozos, aunque algunos no lo sean tanto, son: Galo Parzal Pelegriñón, pinche de cocina; Paulino Coñal Castroponce, encofrador; Ireneo Guadilla Castresana, oficinista; Bonifacio Turza Turza es funerario amortajador; y Proto Bañuelos Argumedo que está de más, a su jefe lo metieron en la cárcel y se quedó sin trabajo. De cada uno de ellos nos da Cela su filiación, lugar de nacimiento, ilusiones, opiniones sobre su trabajo, etc. Lo que tienen de común estos personajes es que todos proceden del norte y que cada domingo, con un traje aparente y corbata y camisa limpias se "aculan" en las bardas de la estación del Norte, por la que entraron, con el deseo de volver a su pueblo.

El séptimo relato, Palabritas en francés nos muestra las excelencias de la lengua francesa para ciertos menesteres. -- Quien lo habla en este apunte es don Hirenario de Hilario, por mal nombre Urinario, y quien lo entiende es doña Virtudes Broto Sarvesé

/.../ mujer de pelo en pecho (al decir lo que se dice no quiere indicarse que fuera valerosa y decidida, sino, al margen de metáforas, que tenía pelos - en el pecho, como los caballeros) /.../ (Séptima -- serie, 60).

Lo que dice el autor es que la gente culta, distinguida, de vez en cuando suelta alguna palabrita o frases completas - en francés, y lo curioso es que la gente zafia, ignorante, como doña Virtudes, lo que suelta es otra cosa, pero responde, - en español, claro, a aquello que en francés le han dicho. Volvemos a encontrarnos con la compraventa de objetos y ropas -- usadas, quien vende aquí es precisamente don Hirenario, pero/ no tiene mucho éxito con doña Virtudes, que quiere un depilatorio eficaz y que huela a "ozonopino". Se menciona al mozo - Varico Tamayo y Amarillas-Redondo a quien doña Virtudes quiere adoptar, pero el juez le dijo que no porque el tal mozo frisaba en los cincuenta años. Se menciona también a don/ Camilo -el autor, probablemente- que "expresa muy bien" lo -- que todos llegan a pensar.

El último relato, la última escena matritense es Dos mocitas a contraluz. En esta narración Cela nos habla de don - Ramón de Mesonero Romanos, alias el Curioso Parlante, de don/ Benito Pérez Glados y de don Carlos Arniches quienes saben -- que esas dos mocitas a contraluz se llaman Paloma y Almudena.

Y a partir de ahí nos empieza a hablar de estas dos niñas a las que no se les ve la cara. Nos dice que aunque no tienen novio, aún, no se quedarán para vestir santos. Son primas: el padre de Almudena es hermano de la madre de Paloma; nos habla de sus padres y sus oficios, y termina adelantando el futuro de estas dos mocitas que tan lejos están aún de él.

Particularmente creemos que estas siete series de las Nuevas escenas matritenses nos dan una galería muy interesante de tipos carpetovetónicos, así como de historias del mismo tipo. No son relatos en los cuales quedamos asombrados, no son extraordinarios ni fantásticos, son totalmente comunes, corrientes, pero esa es precisamente la nota por la cual el lector, cualquiera, puede quedar sorprendido, parece increíble que en Madrid existan personas como las que Camilo José Cela nos describe en estas historias, pero son tan reales y verdicias que sabemos que están ahí, lo que ocurre es que la visión que nos da el autor, y el fotógrafo, de ellas es diferente, casi nos atrevemos a decir que es, más que una descripción física y una fotografía, una descripción síquica y una radiografía, además de que no se limita a darnos solo su figura, sino el entorno de la misma.

El narrador, generalmente omnisciente, se llega a presentar algunas veces como Camilo José Cela, y no sabemos hasta qué punto haya conocido a esos seres y estos le hayan contado sus historias, esto lo tenemos ya desde la primera serie y el primer apunte "Nicasio Alcoba que le cuenta al autor lo que él, a su vez nos transmite, luego, en Coplas en

el Campillo del Mundo Nuevo la fotografía que acompaña a esta escena va dedicada:

A don Camilo de-su buena amiga  
Isidra Gerena de Ruiz

El narrador también aparece haciendo una serie de preguntas, o contestando a las que hacen algunos de esos personajes, que no creemos que sean, en ningún momento "ent-es de ficción". En algunos otros relatos Cela opina sobre diferentes cosas, habla bastante acerca del futuro de España relacionándolo con algunos de los protagonistas: Las tres gracias, por ejemplo. Pero notamos más que se añora el pasado, ese pasado pacífico, en el que las verbenas eran verdaderas, y en que los toreros y canzonetistas eran famosos, gastaban lo -- que ganaban sin pensar en el mañana, aun cuando éste llegue/ a ser triste, frío, pobre, como el de tantos personajes: Espingarda Chico, Conchita Mranda, Optaciana Magón Hernández, -- Blanquito el de las Zancarronas, etc.

La cantidad de protagonistas es bastante numerosa; en -- muchos de estos relatos todos los personajes son importantes y de casi todos se da la historia, aun cuando se vuelva siempre al tema con el que se empezó. Dijimos ya que la mayoría/ de personajes son viejos, o mayores de edad, pero también -- hay relatos de niños, estos son, por lo general, niños de los alrededores de Madrid, o de una economía familiar débil, y -- aparecen en casi todas las series; así, en la primera, la cuarta escena: La pantomima del serrín. Dominguillos, fantoches y pasmarotes, los niños gozan con el espectáculo que presenta Ampliado Carrasakejo de Membrillo, alias Rambal y se habla/

de Carlotita, una niña que tiene una golondrina en la mano. En la segunda, se habla de un niño gordito que se cruza con don Mamés, el protagonista de De sociedad. Ecos diversos, y del que se dice que de mayor probablemente se dedicará a la usura. En la tercera serie aparecen niños en María López, madre, el hijo de ésta; los de Victorino Paternoster Pezuela, y los tataranietos de doña Gertrudis en la estación de las pulgas. Evangelina, Ernestina, Eloísa y Siete genios al raso son dos de los nueve relatos de la cuarta serie, en -- ellos los protagonistas son niños. En La España del mañana también aparecen, así como en El consejo de ancianos, en éste los ancianos se reúnen para juzgar a una niña que se porta mal con una tía.

De la quinta serie se destacan por tener de personajes a niños, aún cuando estos no participen activamente: El principio de Lavoisier, las tres gracias, Tres pies para un banco: Zamora, Oriaco, Quincoces, en esta escena, la cuarta de esta serie, el señor Perpetuo Polvoreda Fernández tiene la ilusión de que sus tres nietos: Perpetuo, Roque y Ciriaco, lleguen a ser famosos futbolistas, justamente como Zamora, Ciriaco y Quincoces. Canto por mayos en loor de una arpa doméstica y Los nabos de adviento nos presentan a dos niñas que hacen su primera comunión; en el primer relato la abuela de Socorrito está satisfecha proque la pequeña la obedece en todo, en el segundo Emilita, vestida al raso, será -- feliz cuando doña Aurelia le regale un duro, o algo más. -- Ambas historias pertenecen a la sexta serie. Y de la séptima y última serie, el primer apunte y el noveno nos presentan chicos: Manneken-Pis gasta camisola a cuadros nos da a

Torcuatín, de cinco años, como el Manneken-Pis de Bruselas y a los hermanos de éste, pero no son ellos los principales personajes de esta historia. Y en Dos mocitas a contraluz, Cela nos da las historias presentes y futuras de Paloma y/ Almudena, las niñas a las que no se les ve la cara, pero - que no son, de ninguna manera unas descaradas.

Las mujeres, para no variar, no son muy listas; algunas fueron famosas figuras artísticas, actrices del Trianón Palace, pero que por esas cosas que pasan, y por las vueltas/ que da el mundo han llegado a una situación bastante triste y pobre. Algunas otras son sólo amas de casa, tatarabuelas, buenas madrastras, esposas huídas que abandonan esposo e hijos cegadas por la guapura -y frescura- de algunos galanes; conocemos también a mujeres trabajadoras, pobres viudas y -ricas viudas -la mamá de Emilita en Los nabos de adviento y doña Beni Recio Torilejo, o doña Caralipa Pétrola Zulema, alias Ganga, que enviudó dos veces, pero que era de posibles-. En algunas de estas escenas matritenses determinadas/mujeres --llegan a destacar pero no por su prudencia o por su inteligencia, sino por todo lo contrario; sin embargo esto sabemos ya que es una constante en los relatos de Cela, e incluso en algunas de sus novelas; pero con todo, en ocasiones -se siente como una especial atención a algunos de los personajes femeninos de su obra. Optaciana Magón, Isidra Gere--na de Ruiz, Conchita Miranda, Doña Gertrudis, en estas siete series son presentadas con una especial atención.

El resto de los personajes son mayores de edad con excepción de los globeros de La España del mañana, los Pepes del



Séptimo apunte de la quinta serie, algunos de los mozos de La querencia. Los viejos recuerdan y añoran los viejos tiempos en que las cosas eran mejores, en que la vida les sonreía, tenían dinero, juventud, salud, con los años todo eso se -- fue gastando, y a algunos no les queda sino el recuerdo. -- Pero algunos se conforman, o al menos no sienten profundamente la pérdida de todo eso, estos son los personajes que aparecen en Felipe III, clases pasivas y en Año nuevo, -vida nueva ¡Déjese usted de zarandijas! Muchos de estos protagonistas/ sufrieron la guerra civil, algunos estuvieron en los campos de concentración, y la mayoría sufre las consecuencias de - su vejez: no tener trabajo y vivir de la caridad pública, - la que no es, ciertamente, mucha. Además estos hombres no son de Madrid, están de más en la ciudad o ayudan a que el censo demuestre determinada cantidad de habitantes; y si no regresan a sus pueblos es porque aquí no les falta que comer, aunque no sea diariamente, y porque es mejor la pobreza en la capital "del reino" y no la riqueza o la holgura en un pueblo casi perdido en la geografía española, pero no más árida que la de Madrid.

Los sesenta y tres relatos son de una fácil estructura. Es cierto que presentan, algunos, más de una historia, pero las que se agregan lo hacen en notas a pie de páginas o sólo con unas cuantas notas, y siempre porque alguno de los actores interviene en la principal, por ejemplo, El arte del manubrie o La pantomima del serrín... Uno de los relatos está dividido en Planteamiento, Nudo y Desenlace, se trata del segundo de la cuarta serie: Las horas adversas

(Llanto por un corazón tibiamente canallla). En general son cortos, y repetimos no presentan ninguna dificultad para su entendimiento. Una característica de estas narraciones es/ que a veces se da la historia de todos los personajes que -- aparecen en la fotografía que acompaña esas escenas y que, -- para Cela tienen un motivo, incluso habla de algunos que no se ven en la foto pero que imagina parientes o amigos de los que si podemos ver. Y es que la capacidad creadora de Camilo José Cela es realmente extraordinaria, no así las historias, que repetimos , incluso por su estructura, son totalmente sencillas y lógicas, creíbles, verosímiles.

Si Camilo José Cela ha demostrado en anteriores narraciones cortas su habilidad y maestría para manejar el lenguaje, para describir, pintar, para crear mundos y personajes increíbles por su propia sencillez y por su innata realidad, en las siete series de las Nuevas escenas matritenses esa maestría/ y habilidad queda una vez más manifestada. Y es que recordemos que Cela es un artífice del lenguaje, este se renueva y se fija con las formas que este autor le da. Algo que es bastante importante en estas series es la nominación de los personajes, probablemente algunos de ellos existieran y se llamaran Nicasio Alcoba, o Isidra Gerena de Ruiz, pero es un poco más improbable que haya conocido a Vandregisilo Peón o a Radegunda Peón. Y parece no bastarle con darles nombres raros -algunos de los cuales son inventados probablemente-, sino que -- les agrega además sobrenombres o alias que en muchas ocasiones constan de más de dos palabras; por ejemplo: Iñiqui Catzpegui Ordoiz alias Zurdito de Zubierreca XVII, Braulio --

Vegapujín Lamuñoza, alias Abd-el-Káder.

En algunos apuntes emplea comparaciones y metáforas; --- aquellas son, generalmente de animales y cosas inanimadas - relacionadas con personas. No habla directamente de la guerra civil pero alude a ella diciendo "cuando el tomate", o empleando otras formas. Las historias no contienen casi nada de --- diálogo, pero la forma en que están escritas es un reflejo del habla coloquial de determinadas clases sociales del Madrid de la posguerra y de los años sesenta (primeros de ellos); sin - embargo parecen unos largos soliloquios, aunque creemos que - el único que muestra esta modalidad, aunque se refiere a una/ segunda persona, es CagarraChe o el sueño de una noche de --  
pPrimavera:

¡Qué bien te has instalado, CagarraChe, a sotavento del banco de la Castellana que cae mismo enfrente de ABC! /.../ Aprovéchate, CagarraChe, tú me -- has salido muy de derechas /.../ Ahora, en tu pueblo, hay deudos y allegados que no te olvidan, CagarraChe, que van de transistor para no perderse - el resultado de los partidos de fútbol y aquello -- tan hermoso de que trabajo alegremente, sin miedo/ a la fatiga, porque inmediatamente descansaré en un colchón de goma espuma. (Primera parte, 65, 66).

En este apunte notamos un cierto aire de collage, pero no llega a serlo completamente. En la misma primera serie, El arte del manubrio nos da una forma de escritura sin puntuación y con la repetición, casi incesante, cuando habla el protagonista de la palabra coño, parece que ésta es la que da las - pausas; tampoco llega a la falta de puntuación que presenta/ en Oficio de tinieblas, 5, pero ya se nota un poco esa inclinación. O la manera en que transcribe no fonéticamente, sino

ortográficamente, el habla de Ampliado Carrascalejo Membrillo, alias Rambal que "habla con mucha prosopopeya", añade que -- "habla desdoblado las erres como si fueran servilletas":

--¡Atarás, taraidores! ¡El terén expereso no detendrá su mararcha tiriunfal por vuestara osada peresencia! (Primera serie, 33).

El tremendismo no aparece como tal, aunque muchas de las mismas historias sean tremendas por el acontecimiento o la vida que llevan los mismos personajes.

Creemos que es en estas siete series de las Nuevas escenas matritenses en donde Camilo José Cela da mucho de lo -- que su arte lingüístico, pero sin olvidar que construye esas historias sobre personas que en determinado momento existieron y que hubiera sido muy fácil localizar, incluso las construye sobre hombres y mujeres que conoció y que apreció. Deja -- aquí el autor las semillas de muchas formas del lenguaje, pero da muestra también del fruto --o la flor-- de la serie de -- maneras lingüísticas, del habla coloquial y de invenciones -- léxicas que comenzó a cultivar desde sus primeras narraciones desde sus primeros poemas, desde sus primeras novelas y que/ poco a poco fueron creciendo fuertes, recias, hasta llegar a convertirse en ejemplos de un verdadero artífice del lenguaje que cada vez nos asombra con sus nuevas manifestaciones -- literarias.

Las sesenta y tres escenas matritenses presentan una serie de características comunes; por ellas se pueden agrupar/ sin tomar en cuenta la serie a la que pertenecen. Parece que Camilo José Cela tiene predilección por determinados temas y

y personajes y los ofrece en estas historias. Tomando en cuenta esas notas comunes hemos formado nueve grupos; en algunos casos un mismo relato presenta características temáticas o protagonísticas que hacen que se integre a dos grupos.

Un primer apartado es el que presenta personajes viejos, jubilados o con trabajos muy poco remunerados; otro es aquel en el que las mujeres son las protagonistas; los niños y los jóvenes forman dos apartados más. Los vendedores ambulantes y los oficios -un tanto raros- forman nuevos grupos; también la afición a la literatura y los protagonistas que no son muy jóvenes, ni viejos, sino que tienen una mediana edad conforman el séptimo y octavo grupo; el noveno y último es en el que agrupamos al resto de las historias, aquellas cuyos rasgos son especiales y diferentes a los del resto.

En el primer apartado unimos dieciseis narraciones: de la primera serie son: Nicasio Alcoba en la calle de las Huertas, y Jorge Manrique en la verbena de san Antonio; de la segunda: Felipe III, clases pasivas; De sociedad. Ecos diversos, y Liquidación por debajo. A la cuarta serie pertenecen: El último bastonero; Las horas adversas (Llanto para un corazón en tihamente canalla); Año nuevo, vida nueva ¡Déjese usted de zarandajas!; El consejo de ancianos, y La sombra de Espingarda Chico. De vita beata y Un escenario olvidadamente sangriento están en la quinta serie; mientras que en la sexta nos encontramos con Consideraciones sobre historiografía y ciencias conexas; La feria de esclavos, y Blanquito el de las Zancarronas. De la séptima serie un solo relato tiene protagonista viejo, se trata de Los pediluvios de don Delfín

Naranjo Palomares, Roberspierre. La vejez de estos personajes no se manifiesta en cada escena, sino que en algunas se intuye.

Dijimos ya que Cela presenta a las mujeres como tontas o inútiles; en algunas de estas Nuevas escenas... llega a tratarlas con cierta indulgencia. En la segunda serie está El sueño de una noche de verano; y a la tercera pertenecen Palique ante el muro de las lamentaciones; Doña Gertrudis en la estación de las Pulgas; Se compra pan duro, y Edad Media/Edad Moderna, Edad Contemporánea. En la cuarta serie aparece Gimoteo por el día de Navidad; en la quinta, Pámpano de de Judería; y dos en la séptima: Manneken-Pis gasta camisola a cuadros, y Palabritas en francés.

La galería de tipos madrileños o no, que viven en la capital de España se engrosa con algunos niños y jóvenes; estos casi siempre se trasladan a Madrid en busca de mejores trabajos, aunque algunos han nacido en la gran ciudad; los relatos en los que forman parte de los protagonistas son: La España del mañana, de la cuarta serie; de la quinta Las tres gracias y Jose Valora, Jose Gómez, Jose Roscales. En la sexta está Un tejado en el que crece la hierba; y La querencia, y La bondad de las cosas y de las personas que se encuentran en la séptima serie. Los niños forman parte de los pensamientos del autor en las siguientes escenas: Evangelina, Ernestina y Eloísa, y Siete genios al raso en la cuarta serie; a la quinta pertenece Tres pies para un banco: Zamora, Ciriaco, Quincoces; en la sexta se encuentran Canto por mayos en loor de una arpía doméstica y Los nabos de adviento; y en la séptima

serie tenemos nuevamente Manneken-Pis gasta camisola a cuadros -que mencionamos ya en el apartado de protagonistas femeninas-, y Dos mocitas a contraluz.

La difícil situación de la posguerra se manifiesta en varios relatos de Cela. En las Nuevas escenas matritenses esa época, así como la precaria economía de ciertos sectores sociales queda demostrada en muchas historias, en algunas se habla de ella claramente, en otras, en cambio, se alude veladamente. Hemos formado dos grupos en los que estos temas -- son tratados, así tenemos los vendedores ambulantes y los -- oficios que se van perdiendo; en el primer apartado nos encontramos con ocho títulos, a saber: Jorge Manrique en la verbená de San Antonio -que tenemos también en el grupo de personajes viejos-, Diálogo sobre los pajaritos y otros espíritus puros y Crucifijos de nácar, medallas de oro alemán, cinturones de Ubrique, boquillas de ámbar, peines de concha, que aparecen la primera serie. En la segunda están Espanich típica botijo y Optaciana Magón Hernández o la fuerza del signo; en la tercera serie se encuentra A salto y encaje; mientras que en la cuarta, La sombra de Espingarda Chico y Gimoteo para el día de Navidad, escenas pertenecientes al grupo de protagonistas viejos y femeninos, respectivamente, vuelven a formar parte de otro apartado.

Algunos hombres que ejercían determinados oficios que -- hoy ya no se "acostumbran", o que ya no se necesitan, han -- quedado descritos en las siguientes escenas: Primera serie: / Coplas en el Campillo del Mundo Nuevo, El arte del manubrio, y La pantomina del serrín. Dominguillos, fantoques y pasma-

rotes, los oficios a que se refieren son: copleros o vendedores de pliegos de cordel -coplas de ciego-, tocador de piana y titiritero de plazas. En la segunda serie aparece un "remendador" de utensilios de peltre: Melecio Miajadas Zarza, servicios auxiliares, así como un dueño de un tiovivo: Liquidación por derribo. Vendedores de ropa vieja aparecen en la tercera serie: El ciclo del nitrógeno, en la quinta: El principio de Lavoisier y en la séptima: Palabritas en francés. En dos relatos se habla de los reparadores de mecheros: Don Sabas regala un mechero a su cuñado, y Una confusa historia de amor, ambos en la quinta serie. Un fotógrafo, establecido en una plaza es el protagonista de la escena que aparece en la sexta serie: El retratista Hermelando. Blanquito el de las Zancarronas, está también en la sexta serie y forma parte del grupo de viejos, se trae aquí porque se trata de un cantaor. Los cargadores en carros -de diversas mercancías- quedan descritos en La industrialización del país, en la séptima serie, en la misma se encuentra El pellejo a tiras --- (Contiene nociones de lexicografía de la corambre), se habla de la forma en que se hacen las botas para vino, y las excelencias de éstas.

En cuatro historias se alude a la literatura, ya sea porque los personajes son aficionados a ella, o porque se considera que determinadas obras no son morales; los títulos de dichas historias son: Crónica en torno a un afilador, María López, madre, ambas de la tercera serie; de la cuarta es, ya lo dijimos al hablar del apartado de los protagonistas viejos, Año nuevo, vida nueva ¡Déjese usted de zarandajas!



y en la séptima serie tenemos El veneno de la literatura.

En tres escenas, a saber: Un cojo propenso a los soliloquios o lucubraciones de un filósofo de agua dulce (segunda serie); Victorino Paternoster Pezuela, transportes urbanos (tercera serie), y Los solitarios, la marihuana y las castañas asadas (sexta serie), se nos presentan hombres de mediana edad y que tienen un trabajo más o menos seguro, que no les causa molestias o preocupaciones, sin embargo el protagonista de Los solitarios... es un hombre que sufre por el abandono de su mujer y se preocupa por ella.

Finalmente cuatro escenas matritenses quedan "sueltas"; no las agrupamos en ninguno de los apartados anteriores ----- \* pues sus características son diferentes, nuevas. Nos referimos a Cagarra o el sueño de una noche de primavera, de la primera serie; a ella pertenece también Fin de la primera parte o noticia de que don Camilo se nos va de viaje; en la segunda serie se encuentra Fábula de los tres porrones; y en la sexta Un matrimonio por amor.

Quedan ahí los nueve apartados de las siete series de las Nuevas escenas matritenses, cada una de ellas es variada y sin embargo la galería de tipos y temas no es muy grande, pero si la forma en que Cela nos los presenta, así como la particularidad que sobresale de los personajes, de sus vidas, de su trabajo, de su manera de estar en el mundo, en Madrid.

Este autor suele dedicar sus producciones literarias, ya lo hemos visto; y las series de las Nuevas escenas... no tenían por qué ser una excepción, así, cada una de las se--

ries lleva una dedicatoria, en ellas se habla de la fotografía, del cine, de la televisión o simplemente de la vista; - además de estas dedicatorias, las series llevan un epígrafe/ unos versos de diferentes poetas.

Los personajes a quienes las dedica son, por lo general, creación del mismo Cela, aunque en ocasiones no es así. Probablemente porque cada narración va acompañada por una - fotografía -de Enrique Palazuelo- la primera serie va dedicada

A don C.A. Lumière, fabricante de placas fotográficas, y a sus hijos don Augusto María y don Luis Juan, que las pusieron en movimiento.

El epígrafe es de don Miguel de Unamuno y alude a algunos de los temas de los relatos contenidos en este primer librito, es el siguiente:

Triste sería  
que al despertar de nuestros sueños vanos  
luz y sombra lucharan a porfía.

En la segunda serie el personaje a quien se la dedica/ puede ser, muy bien, una creación del autor, se trata de una maniquí, la dedicatoria es la siguiente:

A la señorita Catalina Conejo, maniquí de fotos de arte, que se retrataba en cueros y a contraluz,

De Manuel Machado son los versos que sirven de lema a los apuntes carpetovetónicos que componen esta segunda serie, en ellos se alude a la luz, importante elemento para las fotos, he aquí los versos:

Por una de esas raras reflexiones de la luz, que --

los físicos explicarán llenado de fórmulas un libro...

Camilo José Cela escribió una docena de apuntes carpeto-  
vetónicos a los que llamó Doce fotografías al minuto, cuyo --  
personaje principal era Sansón García, fotógrafo ambulante, y  
a él van dedicadas las historias de la tercera serie. El epí-  
grafe es diferente a los otros seis, se trata de un diálogo -  
en el que se habla de los fotógrafos, a continuación pondre--  
mos la dedicatoria y seguidamente el epígrafe:

A mi amigo Sansón García Cerceda y Expósito de Alba-  
cete, fotógrafo ambulante que no tenía más que un -  
ojo (el derecho).

Don Gumersindo de Azcárate.- ¡Que se vayan los fo--  
tógrafos!

Un amigo.- Le advierto a usted, don Gumersindo, que  
hay mucha gente que se gana la vida con honradez de  
esta manera.

Don Gumersindo.- ¡Ah, caramba! Eso es otra cosa.  
Dígales usted que entren.

Un presbítero es el personaje a quien el autor ha esco-  
gido para dedicarle la cuarta serie de sus escenas:

Al culto presbítero don Damián Perdiguero, figurante  
(o sea extra) de la película Morena Clara, primer -  
premio de fotografía en el IV Certamen Diocesano --  
de Calahorra y arreglador de las Rimas de Bécquer.

El epígrafe son unos versos de las Rimas, "arregladas" -  
precisamente por el culto prebístico, helos aquí:

No digáis que agotado su tesoro,  
De asuntos falta, enmudeció la lira;  
Mientras haya un misterio para el hombre;  
¡Habrà fotografía!

Gustavo Adolfo Bécquer)  
(Arreglo de Damián Perdiguero).

Para la quinta serie unos versos de Miguel Hernández/  
son los que Camilo José Cela tomó, y la dedica a un astrónomo:

Al conocido astrónomo Tycho Brahe, mozo que miraba las estrellas y las iba apuntando en un -- cuadernito.

Sigue, pues, sigue cuchillo,  
volando, hiriendo. Algún día  
se pondrá el tiempo amarillo  
sobre mi fotografía.

Igualmente en la penúltima serie unas líneas de José María Valverde hablan de una fotografía:

Aquí está mi infantil fotografía  
clavándome mis ojos, más profundos que nunca,  
con una vaga cosa  
posada entre las manos, distraídas y feves.

Si aún en estos tiempos siguen haciéndose una serie de concursos sobre diversos temas, a través de los cuales se - pueden llegar a obtener premios en "especie" o en metálico, y si a ellos se les da publicidad -o se realizan- en la radio, la televisión, los periódicos o las revistas, podemos/ decir que hace algunos años, más o menos en la década de los sesenta, hubo casi una invasión de este tipo de programas - por medio de los cuales se trataba de "ayudar" a los favorecedores de los productos que financiaban dichos concursos. Si hemos dicho todo esto es únicamente para agregar que Camilo José Cela no era ajeno a ellos, los toma en cuenta, en la tercera serie, en Palique ante el muro, se habla del programa "reina por un día" que era una especie de concurso, y probablemente por todo lo dicho escoge a un concursante, -- que sólo obtiene el premio de consolación, para otorgarle -

las escenas de la sexta serie:

A don Fabricio Rincón de los Martínez Clavellina,  
ganador del premio de consolación (100,-- ptas.)  
Jaime Balmes, ofrecido por TVE.

Sin embargo, para el epígrafe de la última "novena" de  
historias toma las siguientes líneas de Rafael Alberti:

A tí, mano del sol, cono perfecto, denunciadora, -  
igualadora, efecto desvanescente de la línea pura.

Y la dedicatoria es:

A la señorita Florinda Mascarilla López-Viudas, -  
alias Gilinuncia la Partera, profesora en partos,  
como su nombre indica (o mejor aún: como su apo--  
do indica), y auxiliar del disecador de ajusticia  
dos Mondino de Liuzzi. A la señorita Gilinuncia/  
la enterraron con una máquina de retratar puesta/  
encima de la barriga, a un par de dedos al sur del  
ombligo.

Esta señorita es la segunda mujer escogida por Cela pa  
ra dedicarle sus relatos matritenses; en dicha dedicatoria/  
se habla de muerte -ajusticiados- y del entierro de Gilinun-  
cia así como del de una cámara fotográfica, esto último nos  
llama la atención ya que ninguna de las ocupaciones de la -  
partera tenía relación con la fotografía. Además vemos en/  
esa cita una especie de despedida pues se trata de la sép--  
tima y última serie de Nuevas escenas matritenses, ya no --  
habrá más relatos sobre personajes de la vida madrileña, --  
tampoco más fotos de Palazuelo, al menos por aquella época.  
Probablemente es una falsa apreciación nuestra, pues lo ---  
cierto es que la pluma de Cela y el objetivo de Palazuelo -  
siempre han seguido dispuestos para ofrecernos muchas más es

cenos, nuevas, y no sólo matritenses, sino ante todo carpeto-  
vetónicas, como las sesenta y tres de que hemos hablado -  
en páginas anteriores.

## EL NARRADOR

Actualmente la figura del narrador de un texto literario es tan importante como la del protagonista, o protagonistas, del mismo. A menudo se dice que es él quien tiene el papel principal, pero no por ello es radicalmente opuesto o diferente al autor implícito que es el creador de aquel que cuenta, de aquel que narra la historia. En muchos casos el narrador/ es un ser humano, pero puede serlo también un animal -como en las fábulas-, o un objeto -como en algunos relatos surrealistas, o de últimas épocas-; una de las características del narrador/-sea hombre, animal o cosa- es que puede ser también protagonista.

Se dice que el narrador es el mismo autor del escrito, pero no siempre es así. Estamos de acuerdo en que el juicio/ del autor siempre se encuentra presente y en ocasiones es -- evidente para cualquier lector que sepa buscarlo. Nunca puede desaparecer, porque el creador está en todo discurso pronunciado por cualquier personaje. Para ello no es necesario que ese "contador" sea una primera persona, puede ser tercera e -- incluso segunda -aunque ésta es un poco más rara, a pesar de/ que en la actual literatura empieza a prodigarse-. Si bien, la tercera persona narradora difiere notablemente de acuerdo con el grado de distancia de los personajes y de los lectores, puede poseer información abundante sobre hechos y protagonistas, lo sabe todo, y es capaz de seguir todos sus pasos y sus pensamientos, es omnisciente; pero también puede describir lo que ve o lo que oye sin emitir ninguna clase de juicios, o --

bien esa tercera persona puede servirle al autor del relato para dar toda una serie de ideas sobre diversos temas, aquellos sobre los que ha construido su obra, o sobre otros.

La actitud del narrador presenta cosas y sucesos de manera distinta a la habitual, impone al lector un modo de verlos. Lo contado no deja de ser novelesco, aun si cada episodio puede llegar a ser documentado, acreditado totalmente, y es en esos casos en los que el autor demostrará su eficacia: él no aparecerá para atestiguar dicho suceso, pero dotará al relator -ya se trate de la primera la segunda o la tercera - persona singular o plural- de una gran veracidad para que el acontecimiento que cuente sea creíble, aun cuando se trate de un hecho imaginado, inventado o escuchado a alguien cuya veracidad es dudosa.

Estas tres personas narradoras de que hablamos admiten complejas y variadas facetas en el acto de comunicación artística y cualquiera que sea el estilo del discurso: directo, indirecto, testimonial, objetivo, etc. En muchos casos hay unión de formas narradoras, y es común encontrar relatos en los que aparece primero una tercera persona y luego/ una primera, aquella sobre la que se contaba algo; también/ se dan casos en que la segunda persona dejará de narrar para dar paso a la tercera. Y en todos esos casos lo que se demostrará será la eficacia del autor, que, paradójicamente - queda casi olvidado por la presencia de los personajes o de los narradores.

Camilo José Cela emplea todas estas formas en sus cuentos y en sus apuntes carpetovetónicos. Las personas narra-



doras son indistintamente la tercera, la primera y en algunos casos la segunda; y se dan como omniscientes, como objetivas o testimoniales. Hace uso de las combinaciones de que hablamos más arriba y todo esto sin esfuerzo, es como si desde siempre hubiera tenido perfecto dominio sobre esas formas de narración.

En el tomo II de su Obra completa, en donde recoge los cuentos que escribió entre 1941 y 1953 -o que publicó entre esas fechas- podemos ver todo esto. La mayoría de los relatos están dados en tercera persona, probablemente porque es ésta la que otorga, casi siempre, una mayor credibilidad a lo que se cuenta, pero también hay cuentos en primera persona. Algo que es curioso es que son aquellos en los que el personaje -- protagonista aparece como el propio autor, es decir, como Camilo José Cela, por ejemplo en Un cuento en el tren y Un niño piensa, publicados en 1945, La doma del niño -1947; una parte de Un cuento a la antigua usanza -1948- y los publicados en 1950: La memoria, esa fuente de dolor y Un servidor no es de bata; en unas historias el propio narrador es el encargado de autodenominarse como Camilo José Cela, en otros es alguno de los personajes quien se da cuenta de que se trata de Cela y se lo hace saber a él mismo; o bien por determinados rasgos sabemos que ese narrador no es otro que el mismo autor; - de cualquier manera la identidad del narrador llega a aclararse.

Los cuentos mencionados no son, desde luego, los únicos/ en los que el narrador es una primera persona, hay algunos más, pero en ellos no se identificará con el autor, sino que únicamente se contarán los hechos como si se tratara del clá-

sico narrador omnisciente que sabe, por determinadas razones, todos los detalles de la historia que relatará, y esto ocurre desde la primera historia corta que escribe Cela, recordemos don Anselmo -1941-. Este narrador será, generalmente, objetivo y ve los hechos desde fuera y a cierta distancia temporal lo que le permite darnos una serie de ideas acerca de ellos, sus pensamientos sobre los temas y los protagonistas, es lo que ocurre en La eterna canción, Claudius, profesor de idiomas, de 1942 y 1944 respectivamente.

La subjetividad también aparece al lado de la primera persona narrativa, se da en algunos de los cuentos mencionados/ y en otros más, por ejemplo, en El bonito crimen del carabini-  
nero -de 1945- que es una de sus narraciones más conocidas. La primera persona que relata las historias hace que se establezca una mayor confianza e identificación de los personajes, el lector participa mucho más de lo normal, los hechos son bastante creíbles, verosímiles, incluso aquellos en los que el relator es un animal, por ejemplo, Memorias del cabrito -  
Smith, chivo insurrecto que es el encargado de contarnos toda su vida, sus problemas y lo que piensa hacer.

Generalmente si el narrador es la primera persona es singular, pero también puede aparecer en plural, Cela, también ha empleado esa forma, así ha escrito Las andanzas del pequeño veraneante, de 1946. Y la mezcla de los dos números es común en determinadas historias en las que indistintamente usa el "yo" o el "nosotros", o bien las inflexiones verbales que corresponden a esos pronombres.

En ocasiones el narrador aparece sólo hasta el final de

la narración, parece como si ésta se contara sola, por ejemplo, Barrera, tendido, grada y andanada o El prodigio de que un niño viva como un saltamontes, escritos en 1943 y 1948, - respectivamente. La confidencia se hace más auténtica si el narrador es un "yo" y así ocurre en Cuando todavía no era -- pescador -1944-. El mismo modo de relatar hace que las historias se hagan mucho más verdaderas, que parezcan crónicas, y el autor, la persona que cuenta asienta, incluso una serie de datos históricos, por ejemplo en La razón social Candelas, Balseiro y Paco el sastre, publicado en 1948.

El resto de los cuentos recogidos en el tomo II de la - Obra completa de Cela están narrados en tercera persona, aunque en algunos el autor se manifiesta al dejar caer opiniones sobre el tema de que se habla, en La horca, publicado en 1944 se demuestra lo dicho; es este un relato acerca de los sentimientos de arrepentimiento y de temor hacia un hecho desconocido, hacia la muerte, hacia un futuro incierto y misterioso; en 1946 escribe Un niño como una amapola en el que el -- narrador imprime un carácter totalmente poético a todo el relato. Cuestión de acertar y Pequeña parábola de Chindo, --- perro de ciego -1947 y 1950 respectivamente- son otras dos - muestras de la forma en que Cela, por medio de un narrador en tercera persona y omnisciente describe todo el proceso de un médico y de un animal. La naranja es una fruta de invierno, otro de sus más conocidos cuentos escrito en 1950 lo escribió en tercera persona y no por eso deja de ser violentamente real; así como tampoco El perro del Mina Cantiquín, de 1951, pierde su tono lírico, poético y también verdadero por estar

contado por una tercera persona objetiva que hace mención - del "escritor" como tal.

En las demás historias parece ser la anécdota lo más - importante, la forma narrativa como que cae en un segundo plano, pero probablemente esto ocurra únicamente en una primera lectura, pues uno de los encantos de las obras de Camilo José Cela, es precisamente la forma en que llega a narrar - cualquier clase de historias. Si llega a parecernos más importante el tema es, tal vez, prque el narrador no omite -- opiniones, se limita a contar los acontecimientos sin hacer ninguna clase de comentarios sobre ellos; Culpemos a la primavera -1945-, La verdadera historia de Cobiño, rapaz padronés que casó con sirena de la mar o El león y don Sebastián, publicados en 1950 y 1947, demuestran lo que asentábamos líneas atrás.

En el tomo III de su Obra completa también estará presente el narrador en primera persona; este tomo es el que contiene lo que publicó bajo el nombre de apuntes carpetovetónicos y cuyos escritos son de 1943 a 1965 inclusive, pues hay un - apunte que llega a publicar por primera vez en esa edición, - concretamente es Mi cuarto a espadas ferroviario en el cual/ el narrador llega a confesar algunas notas acerca de su familia, la de Cela, pues es él quien lo relata. De la misma/ forma se presenta en La jira y en Cambiemos la fotografía, - ambos de 1948.

Varios apuntes más están contados desde una perspectiva personal, desde una primera persona, sobre todo aquellos que se agrupan bajo el nombre de La descansada vida campestre, en

sus dos partes: Cebreros y La vida en torno; entre ellos podríamos considerar a algunos casi como crónicas por contener datos del pueblo Cebreros, así como algunas opiniones sobre ciertas costumbres y personajes, todo desde el punto de vista del narrador que se oculta bajo el nombre de escritor, el que esto escribe, etc.;

Sin embargo, es la tercera persona narrativa quien llega a ocupar muchas más páginas; costumbres sociales, formas de vida, determinados personajes unas veces más verídicos -o -- creíbles- que otras, son quienes ocupan la mente del narrador que vuelve a tomar en consideración algunos datos históricos, por ejemplo en Un verdugo, El hombre-lobo, o Algo sobre damas bravas, en donde el perfil de los protagonistas parece estar tomado de hechos que realmente ocurrieron y que han llegado al autor por boca de diferentes personas que son quienes directamente los narrarán.

Hay doce apuntes que presentan una característica interesante en cuanto al narrador, nos referimos a Doce fotografías al minuto, relatos escritos en primera persona ya sea por San són García, el retratista o por su biógrafo: el narrador, - que puede ser Cela o cualquier otro personaje, cuya característica es que aparecerá como oidor de todo aquello que Reportajes García le dirá acerca de las fotos que a lo largo de su vida y de su ir y venir ha ido tomando.

Dos partes más de ese tercer tomo: Las bellas artes y El -- gran pañuelo del mundo contienen apuntes escritos, casi todos/ en tercera persona; en algunos se cuentan una serie de acontecimientos y hacia el final, un narrador omnisciente aclara/ que esas fueron las palabras que dijo otro personaje, así --

ocurre en El fin de las apuestas de don Adolfo, todos los hechos han sido relatados en tercera persona por don Juan de Dios Cigarrón y Expósito de Luarca el mismo que en otro apunte aparecerá como protagonista y del que un narrador en tercera persona, omnisciente, ofrecerá una serie de notas acerca de su vida y sus costumbres.

Las Historias de España I: Los ciegos. Los tontos están relatadas en tercera persona, el narrador es objetivo y en ocasiones subjetivo. A veces hace una serie de preguntas sobre determinados hechos a un personaje que se supone es el lector, o el oidor de todo aquello que está contando, es "alguien del público" como el personaje de El cuento de la buena pipa, publicado en 1948. Y es en estos dieciocho apuntes/ (en donde habla de ciegos, de tontos y de algunos otros personajes más ciegos y tontos que los que físicamente lo están) en donde esa manera de relatar uniendo la primera y la tercera persona gramaticales se hace mucho más patente; por otro lado notamos la presencia del narrador omnisciente y subjetivo cuando da una serie de opiniones sobre determinados hechos, o sobre ciertos aspectos de la vida de esos personajes; pero esas ideas son mínimas. Sin embargo no podemos decir que no se note la presencia del autor aunque haya que buscarla un poco bajo la sátira, bajo el humor negro que imprime a todos estos escritos.

La familia del héroe -Historias de España II- presenta un narrador en tercera persona que introduce al que será personaje principal y que se encargará de narrar algunos de los aspectos más sobresalientes de determinados familiares; hay

así dos personajes narradores: uno es el común, la tercera persona objetiva, y otro es el que en primera persona se encargará de darnos las historias de sus tíos, primos, etc. y que se llama Evangelino Gadoupa Faquitrós. Algunos de los vermús de estas Historias de España llevan notas a pie de página que son relatadas por el primer narrador, es decir por la tercera persona objetiva y en ciertos casos omniscientes. Por tener dos narradores el pasado y el presente -literario- se mezclan perfectamente: aquel se da por el personaje familiar del héroe, es decir, por don Samuel, y éste por el narrador en tercera persona.

En las Nuevas escenas matritenses el narrador es mucho más objetivo que en otros relatos, sin embargo es omnisciente, y deja una serie de consideraciones sobre los diversos temas que contienen esas sesenta y tres estampas. Hay una escena/ que nos llamó la atención por estar escrita en una perfecta/ segunda persona, se trata de Cagarrache o el sueño de una noche de primavera -Primera serie-. Vuelve a aparecer esa persona a la que, como en las Historias de España se le pregunta el casi clásico "¿verdad usted?", y también algún personaje que hace ciertos comentarios sin demasiada importancia/ y que parece conversar, brevísimamente con el narrador. Una vez más el autor se esconde tras esa tercera persona; aunque en Noticia de que don Camilo se nos va de viaje -Primera serie- se habla del autor, es decir de Camilo José Cela y se hace una serie de consideraciones sobre el número de escenas que se escribieron, todo está escrito en tercera persona, parece que el narrador es alguien desconocido, tanto como al-

gunos de los personajes de que se da noticia en esas narraciones, y que quien se va de viaje es un personaje más. Y es que parece que el autor quiere estar totalmente alejado de la realidad que presenta en esos escritos para poder hablarlos de ella perfectamente, lo que no quiere decir que lo haga fríamente, pues la ternura y la poesía que hay en muchas de esas escenas es la misma que notamos ya desde sus primeros cuentos.

Camilo José Cela desde su primer cuento hasta uno de sus últimos apuntes carpetovetónicos ha manejado admirablemente bien al narrador de esas historias reales y de aquellas otras con ciertos tintes de irrealidad. Ha sabido emplear perfectamente la primera persona cuando lo que quería contar formaba parte de sus experiencias, o cuando quería que se tomara muy en cuenta la historia que había pensado; con respecto a la tercera persona narrativa diremos algo más de lo que ya hemos anotado: por medio de ella nos presenta un mundo circundante del que en ocasiones tratamos de evadirnos, pero con la lectura de sus pequeños apuntes, de sus escenas, de sus cuentos, volvemos a él porque ese narrador nos muestra las personas comunes o raras, pero siempre reales, que son los protagonistas de una serie de hechos que no se salen de la cotidianidad, que no resultan extraordinarios porque están perfectamente centrados en ese mundo - que el mismo narrador describe breve, rápida y verdaderamente. La segunda persona está empleada como narradora sólo una vez, y es, probablemente un antecedente de aquella que empleará en San Camilo, 1936 y en Oficio de Tinieblas, y que le sirve, a Cela, para hacer una crítica despiada-



dada, fría y objetiva de la sociedad, de lo que ve; se olvida de las otras formas o personas gramaticales narrativas que pueden ofrecer una visión un tanto desvirtuada de la realidad por/contener sátira o humor negro.

Camilo José Cela continúa empleando en muchos de sus apuntes carpetovetónicos la consabida fórmula de que el autor, el narrador -en este caso- lo único que hace es refundir, recontar algo que una determinada persona le contó, o que se encontró escrito en unos papeles. Las coplas de ciego, los pliegos de cordel y los romances son documentos empleados por la persona que relatará; y Cela, como tal, llega a citar algunos libros a los que incluso llega a rectificar -recordemos, por --ejemplo Algunas notas a los "Refranes geográficos (pueblos)" de Martínez Keiser en quien el narrador se autodenomina "vagabundo", término muy del gusto del autor-. Y ese personaje -que relatará el apunte o el cuento, o la escena, o la historia ~~ya~~ estar narrado a su vez por otro más, el verdadero, es decir, Camilo José Cela, que es, forzosamente un narrador, un intérprete de la vida.

## LOS PERSONAJES

En todas las imaginaciones que el ser humano es capaz de llegar a tener hay, generalmente, el recuerdo o la visión de una sociedad que ha conocido probablemente en las lecturas -muchas o pocas, buenas o malas- que ha efectuado. A no nosotros, como seres humanos, y como lectores nos ha ocurrido lo mismo; y tan familiarizados estamos con ese mundo imaginario que éste se nos presenta casi siempre con todo el color y la fijeza de la realidad, por más que las figuras que lo pueblan, que lo constituyen no hayan existido más que en la imaginación de su creador primero y luego en la nuestra, y que los sucesos no tengan ninguna semejanza con los que ocurren normalmente entre nosotros.

En la fuerza con que el mundo literario se fija en nuestras mentes reside, en muchas ocasiones, la calidad del autor; y es que si éste se esfuerza en conseguir que la historia sea o parezca real lo que debe hacer es presentarla tal como en la realidad se daría: en forma fragmentaria, con incidencias/intermedias entre los hechos principales; y sobre todo con unos seres que no necesariamente han de sobresalir por su bondad, su belleza, sus cualidades o sus defectos, sino que han de ser casi anodinos, insignificantes, con problemas que son fáciles de resolver con una poca de audacia, la que a ellos les falta, pero que con todo eso han de ser indispensables para que la acción, el tema, el argumento llegue a darse.

El personaje literario forma parte de la sociedad y el mundo que el narrador, que el autor, ha creado, el que nos =-

presenta en el relato; por eso sus últimos vestigios de personalidad pueden diluirse en la parodia, en la ironía, en lo grotesco. Esta es una de las razones por las que se puede hablar de tipos literarios, de personajes de papel y no de personas literarias, pues los personajes literarios solo pueden llegar a estar individualizados y ser tratados como personas reales si se les sitúa en un ámbito preciso de tiempo y de lugar, y si actúan de acuerdo al mundo en que se les ha colocado. Los personajes de determinadas obras, en ocasiones, realmente han existido, y el autor de estas lo que ha hecho ha sido, únicamente, recrear algunos de los hechos más significativos, por lo tanto literaturizar ese personaje, a esa persona y a parte de su vida, eso es lo que generalmente hacen los biógrafos. Pero un buen autor es capaz de crear sus propias figuras de ficción, sus propios actores, les infunde vida, carácter y razones para que existan por sí mismos, pero desde luego el escritor hará que esos personajes actúen como él quiera y no de acuerdo a lineamientos fijados por otros seres.

Esos personajes literarios son unos excelentes vehículos de comunicación de ideas, emociones, pensamientos que transmiten con palabras y frases que cualquier lector entienda; algunos autores llegan a emplear a sus personajes como portavoces de sus ideologías sean estas de la clase que sean. Pero también es cierto que otros escritores los crean únicamente para que actúen de acuerdo a las historias que ellos mismos han formado, es decir, que no llevan ninguna idea extraliteraria. Cela en sus narraciones cortas, y también en sus novelas, presenta cualquiera de estas clases de personajes. Al

gunos son más fuertes que otros, y le sirven de transportadores de sus pensamientos, otros son solamente actores de sus imaginaciones, o de esa particular forma que tiene Cela de ver la realidad, el mundo que le circunda.

Podemos decir que los seres que participan de la acción que presentan los cuentos y apuntes carpetovetónicos de Camilo José Cela son bastante comunes, incluso aquellos que nos pueden llegar a parecer un tanto extraordinarios o que actúan un tanto excéntricamente, están llenos de una serie de rasgos sumamente humanos por lo que su excentricidad, sus rasgos extraordinarios se olvidan y lo que queda es únicamente una humanidad que es tanta que a veces llega a ser increíble.

La vasta galería de seres humanos que emplea Cela para que protagonicen sus narraciones cortas no deja fuera ninguna clase de personas: hombres, mujeres, niños y niñas de todas las condiciones sociales tienen cabida en sus cuentos y apuntes carpetovetónicos, así como animales y objetos dotados -- de sentimientos, de pensamientos, y en ocasiones de mayor sentido común que algunos hombres. Cela no recurre a los seres extraordinarios o fantásticos, incluso esos animales y objetos nos parecen bastante comunes, tal vez por la adecuación/ de su actuación a las situaciones que el autor nos va presentando en todas sus obras. Los hombres son bastante corrientes, son los que nos podemos encontrar en cualquier momento, y en cualquier sitio. Sin embargo hay algo extraordinario: la capacidad del escritor para haber encontrado una historia verosímil -o verídica- dentro de la cual esos personajes protagonizarán su propia vida,

No creemos que los protagonistas de las obras de Camilo José Cela lleguen a formar parte de tipos o arquetipos literarios pues una de las notas que los caracteriza es, precisamente, el hecho de que son del "montón", de la "masa", no representan nada en especial, pero sí son lo suficientemente importantes como para que el autor se haya fijado en ellos y los haya trasladado a una historia, imaginada o no, a aquella que el cuento o el apunte nos ofrece. Y es esa una de las razones por la que podemos entenderlos, son comunes y corrientes, como nosotros mismos, aunque sometidos a unas especiales circunstancias que son las que llegan a conformar más que el relato en sí, la anécdota del mismo.

Los animales de las narraciones breves de Camilo José Cella son perfectamente aceptables, y no se limita a habernos de fieles perros o de misteriosos gatos, sino que nos presenta a chivos, a piojos, ardillas o lobos (hombres-lobos) que viven como animales, pero que sienten como humanos. Lo mismo ocurre con algunos objetos, nos presenta autobuses, grabados, relojes con corazón, con preocupaciones. Los elementos de la naturaleza parecen no estar presentes en las obras de este autor como protagonistas, aunque no debemos olvidar/determinados cuentos, por ejemplo El espejo (II, 247-258), - - - - - donde una charca ejerce una poderosa influencia sobre los habitantes de una casa de campo que viven cerca de ese lago misterioso. Y es que son muy pocos los relatos de este autor que se desarrollan en el campo, aunque desde luego tiene algunos más: El aullido de la charca (continuación, según el autor, de El espejo), Culpemos a la primavera, Las andanzas/

del pequeño veraneante, Cuestión de acertar, La esperanza, Una jira, La romería, El Madriles, el del seguro. No todos hablan del campo de sus excelencias o malas condiciones, sino que coloca a los protagonistas en él y lo que e-  
interesará será la reacción de ellos y su mal comportamiento en un lugar que no les corresponde, salvo en muy pocos casos. Ninguna de las Historias de España ni de las Nuevas/escenas matritenses se desarrollarán en las tierras campesinas, sino más bien en pequeños pueblos o ciudades, y en/la capital de España las segundas.

Tampoco todos los objetos llegan a participar como protagonistas, como ocurre con casi todos los Cuentos para relojeros (II, 353-376), pero son personajes importantes para el desarrollo de las historias, por ejemplo un viejo chaquet en El chaquet de don Narciso (III, 288-290), Unas gafas de color, El violín de don Walter, Un servidor no es de bata, Una rueda de mazapan para dos, en el tomo II de la Obra completa de Cela. En el tomo III destacan: Grabados, amorosos grabados en color, Elegía de los autobuses pequeños, saltarines, desvencijados, y casi todos los apuntes de la IV parte: Doce fotografías al minuto, que surgen a partir de fotografías, las que ha tomado Sansón García.

La mayoría de los protagonistas, o personajes principales, de los cuentos y apuntes carpetovetónicos de Camilo José Cela son hombres. No tiene predilección porque sean viejos, maduros o jóvenes, parece que lo que más le interesa es que su historia sea interesante, verosímil. Una característica que casi todos estos señores presentan es que ninguno des-

taca en su trabajo u ocupación, y si acaso llegan a destacar es por su ridiculez o por una mala acción, pero no por una brillante inteligencia. La mayor parte de los relatos con personajes masculinos es aquella en que estos son viejos. En la primera parte del tomo II -cuentos-, Esas nubes que pasan hay varios ejemplos: Don Anselmo, el primer cuento que escribió, Don David, Don Juan, Don Evaristo, A la sombra de la colegiata. En el segundo libro -El bonito crimen del carabineiro y otros engaños y ofuscaciones nos encontramos con El león y don Sebastián, Unas gafas de color, El violín de don Walter, Cuestión de acertar, La Hora exacta de Ismael Laurel, perito en veredas de secano. El tercer libro: Baraja de invenciones nos ofrece: Guerra en el fin del mundo, La esperanza, Cuando todavía no era pescador, y Pequeña parábola de Chindo, perro de ciego.

En el tomo III de su Obra Completa reúne, como hemos dicho, sus apuntes carpetovetónicos, y también ahí nos encontramos con personajes y protagonistas viejos; destacan los que actúan en los siguientes relatos: Tertulia en la rebotica pertenece a la primera parte del volumen. De la segunda: Las bellas artes podemos mencionar Matías Martí, tres generaciones, Don Belisardo Manzaneque, profesor de solfeo; en El gran pañuelo del mundo ya hay más títulos: ¡Ah, las cabras!, El profesor de la asignatura, El chaquet de don Narciso, Los arrebatos de don Braulio, don Elías Neftalí Sánchez, mecanógrafo y Conversaciones taurinas. Los personajes sobre los que habla Sansón Guacía, en el apartado Doce fotografías al minuto no son viejos, probablemente ni él lo es. Sin embargo en Análisis de sangre, quinta parte del volumen III, El hombre-

lobo si es un personaje mayor, así como los otros dos hombres-lobos y el narrador de toda la historia Felipiño o Tatelo.

En los ciegos y los tontos que nos describe Cela en las Historias de España I: Los ciegos. Los tontos., no hay personajes viejos, aunque son un poco mayores don Odo y el ciego Lorenzo; en Los tontos se menciona al abuelo de Paquita - Malpica, alias Guijo, y es fácil pensar que no se trataba -- de un hombre joven; probablemente don Mercurio Parrillas, quien anotaba en un cuaderno la muerte de los tontos también era - viejo, aunque no se precisa su edad. En Historias de España II: La familia del héroe, casi todos los personajes son viejos el nieto del héroe -don Samuel-, los familiares de quien habla, y los hombres que escuchan esas historias -el cura, el dueño de la dulcería y el viudo de la canzonetista-. Y recordemos que uno de los grupos que formamos de las Nuevas -- escenas matritenses fue precisamente basándonos en la avanzada edad de sus componentes.

LOS NIÑOS y niñas son presentados por Cela especialmente, en ocasiones su comportamiento es extraño, sus ideas y pensamientos no parecen adecuados a su edad, aunque esto ocurre - solo en parte, pues también encontramos ideas infantiles, es decir propias de niños, estas dos formas las tenemos en Un niño piensa, Las orejas del niño Raúl, y en La memoria, esa/ fuente del dolor, así como en Vocación de repartidor, en estos relatos los niños son los protagonistas. En otros cuentos y apuntes los encontramos como personajes secundarios aunque - su papel es importante pues son los portavoces de ideas o el motivo para que el narrador exprese las suyas, por ejemplo -



La doma del niño, A la sombra de la colegiata, El espejo, El hacendista, Una señorita modelo, El profesor de la asignatura. Secundarios son también los que cuidaba Tiburcia del -- Oro, novia de Sansón GARCÍA, el fotógrafo, precisamente él - describe a un niño; Jacobito, hijo de la partera de Leganiel que resultó ser un infante asesino, mató a su madre ahorcándola.

El desgarró con que Cela describe a los tontos queda -- manifiesto en las nueve narraciones de Historias de España I; pero no son estos los primeros que crea, uno de los primeros niños tontos lo tenemos en El espejo, se trata de Mariano, - personaje que nos recuerda bastante al hermano idiota de Pascual Duarte. Otra presentación de niños tontos la tenemos - en Encarnación Ortega Ripollet, alias Mahoma, en donde su hijo es completamente tonto aunque ella no lo nota, lo que le llama la atención es lo crecido que está. Un tonto muy especial es el que Cela nos da en el apunte El tonto del pueblo probablemente sea el único ser de esas condiciones por el que el narrador parece sentir una cierta ternura. Los - nueve tontos de Historias de España I, son más que niños -- jovencitos aunque su edad no se precisa, y es ahí en donde los caracteriza con más detalles y crueldad, aunque algunos familiares de esos pobres seres eran también bastante tontos - la madre de Pepito Chueca que lo tuvo encerrado en un baúl para ocultar su deshonra, la de Federico Palomeque que le - golpeaba la cabeza contra la pared para ver si volvía en sí.

En las Nuevas escenas... también hay niños y niñas, pero estos son completamente normales y bastante listillos, recordemos: Evangelina, Ernestina y Eloísa, Siete genios al raso, Tres pies para un banco: Zamora, Ciriaco, Quincoces, Canto -

por mayos en loor de una arpía doméstica, Los nabos de ad-  
viento, Manneken-Pis gasta camisola a cuadros y Dos mocitas  
a contraluz, en casi todos estos apuntes los niños son pro-  
tagonistas y en alguno más se presentan como personajes se-  
cundarios. Algunas veces aparecen en escenas junto con jó-  
venes "trabajadores", por ejemplo en La España del mañana, o  
los aficionados a la lectura y a la coca-cola que encontra-  
mos en El principio de Lavoisier, o el tataranieto de doña/  
Gertrudis -Doña Gertrudis en la estación de las Pulgas.-

Los jóvenes de las narraciones cortas de Camilo José -  
Cela no son precisamente muy listos, aunque algunos son has-  
ta capaces de hacer ingeniosos inventos; nos encontramos -  
con travestía: El misterioso asesinato de la rue Blanchard;  
seminaristas: El bonito crimen del carabinero; locos: La ho-  
ra de Damiancito, La lata de galletas del chirlerín Marcial,  
randa de parlos. En Matías Martí, tres generaciones, Unos -  
juegos florales y Celedonio Montesmalva, joven indeciso el -  
narrador nos presenta jóvenes poetas, bastante malos, que -  
son llamados "lilas" por sus padres. Emprendedores y más o  
menos listos -o hasta inteligentes- son los que aparecen en  
El andarríos del octavín pasa por el horizonte, La verdadera  
historia de Cobiño..., Baile en la plaza, El Madriles, el del  
seguro, El voluntarioso, Un invento del joven del principal,  
los neófitos de Carrera ciclista para neófitos y los que --  
aparecen en Las nuevas escenas... Desde luego que no olvida  
mos a los jóvenes toreros con mala suerte: Baile en la pla-  
za y tal vez Camilo, el torero de El gallego y su cuadrilla  
aunque de este no se especifica su edad.

El resto de los personajes masculinos son aquellos que

más que triunfadores son unos fracasados o unos pasivos con su suerte, con la forma de vida que llevan. No son jóvenes para emprender nuevas tareas, pero tampoco viejos como para caer en la abulia que la mayoría de ellos presenta. Sin embargo hay algunos protagonistas que tratan de vivir de acuerdo a su trabajo, por ejemplo Claudius y Gregorio Mayoral los verdugos, los escritores y músicos que se nos dan en los relatos de Las bellas artes, algunos aventureros: Jerónimo Expósito. Los barberos, los padres de familia, etc., son esa clase de hombres que aceptan su postura y tratan de arreglárselas como mejor puedan aunque generalmente pueden mal.

Las mujeres, como personajes, parece que nunca han sido bien vistas por Cela; al menos eso es lo que se desprende por la forma en que nos presenta a muchas de ellas en determinadas narraciones; generalmente son tontas, inútiles, ignorantes, así en Catalinita y Una señorita modelo o El volcán; algunas tratan de cambiar su posición social, y lo que más les importa es lo que dirán los demás: Quizás pasado mañana, Puesta de largo. Sumisas son: la madre de los niños/ de El espejo y El aullido de la charca -creemos que es la misma-, la mujer de El hacendista, y hasta cierto punto Doña Concha que también vive pendiente de la religión -hasta extremos increíbles de mojigatería- y los comentarios de la sociedad que vive. Las hermanas de Marta, el ama de la casa cercana a la charca son duras, malas, amargadas, lo mismo - que Segureja, la mujer de Picatel -La naranja es una fruta/ de invierno- que nos recuerdan a la madre de Pascual Duarte.

Aunque esa visión no es la única es la que con más asi-

ditud vemos, pero a veces cambia y nos presenta a mujeres -  
 fuertes, emprendedoras, como Encarnación Ortega Ripollet, --  
alias Mahoma, Luisita la dueña del café -relato de La vida en tor  
no; algunas de esas mujeres son de un carácter muy fuerte, -  
 de mal genio incluso: Doña Laurita, Purificación de Sancha y  
Guasp, pedicura-manicura, la pirata Moncha Fernández, las da  
 mas bravas y asesinas Sebastiana del Estillo y Margarita Cis  
 neros, la mujer de pelo en pecho de la escena Palabritas en/  
francés. Otras más aceptan su trabajo hasta con cierto gusto  
 y se entregan a él: las señoritas de Una función de varietés,  
María d'a Portela, la sabia del lombrigueiro, las exnovias -  
 de Sansón García: Genoveva Muñoz y Filito Prorra, que prefieren el  
 "arte" al amor de Sansón. Algunas protagonistas son viejas,  
 y aceptan la vida que llevan aunque en momentos añoren los -  
 años anteriores: Concha Miranda -Gimoteo por el día de Navi-  
dad-, doña Dolores, la hija de doña Gertrudis- Doña Gertudis  
en la estación de las Pulgas-, y ella misma, las dos mujeres  
 de Palique ante el muro, y la vendedora Optaciana Magón Her-  
 nández. Ciertas "chicas" tratan de sacar un mejor partido/  
 de sus años y su belleza: Una rueda de mazapan para dos, Una  
confusa historia de amor. En general las mujeres no obtie-  
 nen una buena opinión en las narraciones cortas de Cela, pero  
 hay algunas excepciones, además en las novelas, en donde una  
 figura literaria tiene más páginas para desarrollarse, algunas  
 mujeres son "verdaderas", y quizás por ello su actuación y -  
 su presentación es más dulce, más amable: la señorita Elvira  
 Filo y Victorita entre algunas otras de La colmena; la inigua  
 lable señora Caldwell de Mrs. Caldwell habla con su hijo, o/  
 Pipía Sánchez, La catira.

Pasamos ahora a hablar de los animales como personajes y protagonistas de determinadas narraciones. Uno de los primeros cuentos en donde vemos a los animales como participantes o elementos constitutivos del mismo es don Homobono y los grillos (de 1943) , aunque aquí los grillos sirven al narrador para demostrar la ironía y la reacción de gentes como don Homobono. En 1947 Cela escribe La tierra de promisión, relato en el que unos piojos, habitantes de un chico, viven felices en su cuerpo y en sus ropas, sin mayores preocupaciones que sus trabajos; estos pequeños animales se comportan exactamente igual que los humanos, opinan, hablan y son capaces de organizar mítines para decidir si es hora o si es necesario buscarse nuevos horizontes, nuevas tierras. Esta clase de animales aparecen también pero sólo mencionados en una historia de tontos: Conrado Galiana, Conradito - quien muere comido por la piojera.

Hablamos ya de cómo un narrador en primera persona nos da Memorias del cabrito Smith, chivo insurrecto, es él, precisamente, el encargado de hablarnos de su vida, nos da su genealogía, sus ideas nos narra algunas de sus aventuras y finalmente hay casi una disculpa pues un tanto obligado por la fama y por unos nuevos seguidores volverá a las andadas. Desde luego que no se trata de una fábula, pero sí hay una serie de pensamientos que pueden servir para ver cómo entre los animales hay más respeto que entre muchos hombres - recordemos el trato que realizan el lobo y el cabrito Smith-. En otro cuento las cabras son el motivo de preocupación de don Daniel, el cual decide dirigir un largo discurso a sus/

amigos y contertulios del casino en el que expondrá las razones que tiene para pensar que el motivo de que el país no progrese lo tienen las cabras -¡Ah, las cabras!-. Un papel más o menos tan pasivo como el de las cabras de que habla - don Daniel, lo tienen las ovejas que aparecen en La naranja es una fruta de invierno recordemos que son las víctimas de la locura de Picatel quien las mata para vengarse del Tinto.

En los tres cuentos de La varita de la virtud, quinta/ parte del tercer libro, Baraja de invenciones, del tomo II/ de la Obra completa de Camilo José Cela, este nos da nuevamen te a unos animales como personajes y protagonistas. En dos de ellos nos hablará de perros, se trata de Pequeña pafabola de Chindo, perro de ciego en donde vemos la tristeza de/ Chindo cuando su amo, un ciego coplero muere y lo deja desamparado, y la pena que siente al no encontrar un buen amo entre los "hombres con ojos en la cara", así como la alegría que sentirá al encontrarse en un hermoso paraje a tres niños ciegos y escuchar una conocida canción cantada por su viejo amo Josep. El otro relato, El perro del Mina Canti--- quín es una triste reflexión hecha por el escritor acerca de la muerte del perro de ese barco hundido, al pobre nadie trató de ayudarlo ningún marinero se acordó de salvarlo a pesar del afecto existente. El otro cuento es El andarríos del Octavín pasa por el horizonte, y en él nos encontramos con/ un flautista, Odavio, y una ardilla que en realidad es una/ doncella encantada que necesita escuchar "Pavana para una -- infanta difunta" melodía con la que se desencantará, Octavio promete aprenderse dicha melodía y cuando regresa dispuesto a romper el hechizo se entera de que a la ardilla la mató un chico de una perdigonada.

Hay un cuento más, La esperanza, también el tomo II en donde todos los animales del campo lloran la muerte del doctor, de don Dámaso, discípulo del "dulce Francisco de Asís".= Queremos dejar claro que ninguna de las narraciones en que los animales aparecen como personajes, como protagonistas - o como el motivo para hablar de una serie de temas relacionados directamente con los seres humanos se pueden considerar como fábulas, pues la intención es muy distinta, pero esto lo veremos en otro apartado de este mismo capítulo octavo, y tampoco son relatos fantásticos ya que la actuación y las decisiones de los mencionados animales son totalmente lógicas no sólo dentro de su mundo, sino dentro del nuestro también, incluso el relato de El hombre-lobo, al cual podemos considerar como de animales a pesar de que se trata de una extraña transformación humana que no queda muy clara en el relato.

En la novela Mrs. Caldwell habla con su hijo hay algunos capítulos dedicados a determinados objetos a los cuales esta señora se refiere relacionándolos con su vida o con el recuerdo de su hijo Eliacim, si bien esta obra fue publicada en 1953, ya en 1951 en La colmena hay algunos pasajes en los cuales el café de doña Rosa pasa a formar parte de los mismos personajes de la novela. Y es que Cela desde 1944 - en que publica La horca, o a partir de 1946 con Unas gafas de color, dará importancia a una serie de objetos por más dispares y aliterarios que puedan ser. Es cierto que en el primer relato a que aludimos, La horca no va ser este un objeto sumamente importante, sino la preocupación del hombre, pecador o traidor por su muerte, o por el miedo de encontrar

se a alguien en la horca o a él mismo. En el otro cuento, - Unas gafas de color, estas no son un personaje precisamente, pero si un elemento importante para que se refleje con mayor fuerza la situación económica y las necesidades de los habitantes del Madrid de la posguerra. El chaquet de don Narciso también da importancia a un objeto, en este caso el viejo chaquet por el que don Narciso siente especial cariño hasta que se da cuenta de que su vieja ama de llaves se queda sin salir los domingos por cuidar ese viejo traje. Otro ropaje/ será tema de un cuento más: Un servidor no es de bata, un - admirador del escritor desea que éste tenga una bata como - corresponde a la categoría literaria que ha alcanzado. Otro objeto importante para el desarrollo de un relato va a ser/ una vieja fotografía y los problemas que el escritor, que - se declara como el mismo Cela, tendrá para sacarse otra, -- más actual. En Doce fotografías al minuto, estas pasan a - formar parte de los personajes, pues a partir de ellas y de los personajes que se retrataron, surgirán los apuntes.

Hay dos narraciones en las cuales queda demostrada la/ especial atención que Cela es capaz de demostrar con determinados objetos, nos referimos a Elegía de los autobuses pequeños, saltarines, desvencijados y Grabados, amorosos grabados en color, (tomo III); ambos fueron escritos a raíz, o como consecuencia de su estancia en Cervera. En ellos hablará de esos objetos a los que alude en los títulos como si se - tratara de personas, a los primeros, a los autobuses los llega a considerar como tales por la forma en que muchas veces sus conductores les hablan y la forma en que ellos les contestan, además de cómo reciben a los usuarios habituales y a los que



son unos extraños para el pueblo. En el segundo relato, el de los grabados, estos son los que adornan una habitación/ de la casa que habita en el pueblo, y los describe como si/ se tratara de personas que lo acompañan, piensa en los motivos que representan y en que es muy probable que los personajes que hay en esos grabados en color salgan de ellos -- cuando él, cansado, se retire a dormir, y ellos hagan lo mismo cuando Dios amanece. En ese mismo relato habla de su casa dotándola de calificativos propios de personas: dice/ que es una casa "sentimental y callada como un tierno corazón".

Es desde luego la parte sexta del libro segundo -El bonito crimen del carabinero y otros... del tomo II, y que lleva como título Cuentos para relojeros, el que contiene los relatos en los que los objetos pasan a formar parte de los protagonistas. Dos de ellos, penúltimo y último -El sentido de las responsabilidades o un reloj despertador con la campana de color café, y Aquel reloj de torre- en donde -- los relojes aparecen con ideas y sentimientos propios de los seres humanos; en el primero de los citados un reloj despertador se enamora de un reloj de pulsera, que desde luego es de sexo femenino, aparte del amor que sienten sabemos la desesperación del despertador cuando un cliente lo compra y piensa que dejará sola a su amada, pero el mismo/ cliente decide comprarlo para su mujer, así, estarán juntos algún tiempo más, hasta que la dueña de la "relojita" la da como pago de deudas de juego. Sin embargo nos parece mucho más entrañable el último cuento, ese reloj de torre/

era ya raro desde que estaba en la fábrica y los demás se --  
daban cuenta de ello, era romántico y melancólico, por eso/  
da las horas sólo cuando quiere, cuando hay motivo, y calla  
cuando algún niño se muere, en el pueblo saben que es extra  
ño y sin embargo lo aceptan, lo ven como a un habitante más  
con sus manías y hábitos, e incluso lo enseñan a los turis-  
tas o a los notarios destinados al pueblo, con orgullo.

Los relojes de los tres relatos restantes del apartado  
citado: La hora exacta de Ismael Laurel, perito en veredas,  
de secano, La lata de galletas del chirlerín Marcial, randa  
de parlos y Estebita, despertador, colondrio, un sueño, dan  
una importancia relativa a los objetos medidores del tiempo  
de diferente manera. En el primero son el medio de subsisten-  
cia de Ismael Laurel, después de que fueron los marcadores/  
de sus desgracias, sobre todo cuando marcaban las cinco me-  
nos cuarto; en el segundo son la máxima riqueza de Marcial,  
son lo que más quiere y admira, y se siente perdido cuando =  
llega la guardia civil a descubrirlos y se los quita, pero/  
un viejo cuatrero, don Justo, le regalará un reloj de oro,-  
el que Marcial, alias El Chocolate, pensó que era de Dios.  
En el tercer cuento nos encontramos con un hombre que inten-  
ta palabras, y sabe que llegará el momento en que deberá -  
trabajar, se compra un reloj despertador y decide buscarse  
un empleo para poder usar dicho reloj, pero Estebita, acos-  
tumbrado a no dar golpe, no despierta, y sigue soñando con  
su recién inventada palabra: colondrio, y con una serie de  
figuras y situaciones surrealistas, propias, por otro lado,  
de cualquier sueño. En este relato el despertador, el re-

loj, queda en un plano secundario, pues lo que más importa - es la figura del inventor de palabras y de su familia.

Hemos hablado en ocasiones de personajes protagonistas/ y de personajes secundarios, pero debemos decir que en casi/ todos los relatos breves no hay esta segunda clase de perso- najes, pues el tema y la forma en que se desarrolla apenas/ y queda espacio para que estos tengan un papel, si bien se - presentan como agentes pasivos, receptores de lo que se cuen- ta o como espectadores de determinados sucesos. Pero gene-- ralmente están como en el fondo, y si acaso llegan a dar un/ paso adelante es únicamente para añadir alguna nota con res- pecto al protagonista. Otra cosa importante es que los cuen- tos y apuntes carpetovetónicos de Cela no tienen un sólo pro- tagonista, sino que en ocasiones son dos o más, por ejemplo, en Catalinita importa ella, el amado, y su madre, y en Don - David, la mujer, aquella que no actúa, pero a cuyo alrededor gira la historia que él relata. En algunos apuntes posterio- res la proliferación de protagonistas es mayor, recordemos - por ejemplo algunos pasajes de La familia del héroe, o Puri- ficación de Sancha y Guasp..., El gallego y su cuadrilla o - cualquier otro en que ninguna persona es más importante que/ otra. Y es que debemos reconocer que Camilo José Cela estruc- tura sus narraciones de tal manera que ningún elemento sobra, todos tienen un papel importante y principal sin los cuales/ las historias quedarían falsas, o un tanto huecas.

Probablemente esa proliferación de personajes se deba a qué lo que le importa al autor es la reacción humana ante de- terminados acontecimientos, esos que precisamente son el tema

de sus escritos; ahora bien el que haya acción o no en todos los personajes ya es otra cosa, pero en general podemos decir que aún con una opinión todos colaboran, todos actúan. Añaden - notas, opiniones que ellos mismos dicen o que el narrador se ve obligado a decir acerca de su aparición -por ejemplo, en/ el apunte de Lorenzo, de Los ciegos, en donde hacia el final se alude a una tía del narrador que nada tiene que ver con los ciegos, ni con ningún otro personaje, a menos que el narrador, como ya dijimos en su oportunidad, se tome como otro de ellos.

Además de la diversidad de edades y ocupaciones de los/ hombres, mujeres, jóvenes, niños -e incluso animales y objetos- que hay en los relatos cortos de Cela, algo que llama poderosamente nuestra atención es su nominación y su gradación. Al principio basta un nombre, sin apellidos, o se da el nombre y un apellido, pero a medida que el escritor va avanzando en la creación de caracteres, de personajes, a medida que su mundo se va ensanchando los nombres comienzan a crecer. Ya no basta con decir don Anselmo, o Marcelo Brito, y menos hablar de un niño que vive como saltamontes, o hablar de el pequeño veraneante, sino que será necesario dar unos nombres completos, además de la ocupación que tienen, y nos encontramos con Maria d'a Portela, la sabia del lombrigueiro (1950), con Ismael Laurel, perito en veredas de secano (1951), pero / ya desde un poco antes se veía esto, por ejemplo en 1948 publicó: Don Juan de Dios de Cigarrón y Expósito de Luarca, anfitrión, Independencia Trifueque, Gorda II, señorita torera, Deogracias Caimán de Ayala, fagotista virtuoso. Pero no olvida los títulos simples, Boda en el cafe (1957), algunos de

los nombres de los ciegos, y aun algunos de las Nuevas esce-  
nas matritenses: María Lopez, madre, Las tres gracias, La --  
querencia y otros, que contrastan con los que ocupan m-ás de  
una línea. Con todo esto lo que se afirma es la importancia/  
que para el autor tiene la ocupación de sus criaturas y ellas  
mismas, el nombre llega a condicionar el comportamiento de -  
determinadas personas, recordemos a algunos de los poetas de  
Las Bellas artes, asi como los títulos nobiliarios o profe--  
sionales, igual que el dinero o la pobreza.

Y esto no es trivial, sino que se da porque es necesario  
porque forma parte de esas personas, es algo inherente a ellos,  
probablemente don Juan de Dios, no podría ser anfitrión si -  
no tuviera un nombre tan largo, y no sería lo mismo que Deo-  
gracias fuera solamente fagotista a ser fagotista virtuoso.  
Y es que todo importa porque todos, absolutamente todos los/  
personajes celianos estan dotados de vida/ ~~nos~~ creemos do--  
tados de poder para decidir cuál vida vale más que otra, por  
lo que no podemos decir qué personaje es mejor o más impor-  
tante que otro, cada uno es único, y como tal es importnate  
siempre.

Un rasgo más que caracteriza a esos personajes es que -  
todos pertenecen a la clase popular, no hay altibajos socia-  
les, aunque en ocasiones la igualdad económica no exista to-  
talmente, pero aun así este factor se encuentra casi en la -  
misma posición. A pesar de las variadas ocupaciones que de-  
sempeñan la mayoría viven o pertenecen a un ambiente urbano  
que no se presenta muy halagüeño, pues se trata de los difí-  
ciles años de la posguerra. Y todo esto contribuye a darnos  
la imagen de ciudades y seres con costumbres que tal vez ahora

ya han desaparecido y queda únicamente el recuerdo alegre o -  
triste del pasado.

Algo que debemos decir; porque nos parece necesario es/  
que a pesar de que Cela se burle de muchos de sus personajes  
aun cuando nos presente mujeres tontas, niños tontos, hombres  
anónimos, malos, a todos se acerca, en un momento dado con --  
respeto, son sus amigos, son sus prójimos y como tales los ve aun  
que no intente, casi nunca, ayudarles, consolarles, porque -  
eso sería hablarles y recalcarles su condición, y ya bastan-  
te tienen con tratar de ignorarla, de ocultarla para que al-  
guien se las recuerde.

Indiscutiblemente Camilo José Cela es el creador, el --  
guardián y el fijador de cientos de personajes que siempre -  
han existido y que se encontraban como perdidos, ocultos o -  
simplemente olvidados, y ha sido él quien les ha ayudado a -  
salir del anonimato para que todos reflexionemos un poco en/  
todos ellos, a pesar de estar descrita sólo en unas cuantas -  
líneas, en media página o algo más de una, ha quedado ahí -  
y ha calado muy hondo en los lectores, en gente que probable-  
mente se identifica con esos personajes, pero que no cree --  
que ellos mismos sean el modelo de esos seres que como ellos  
piensan poco o mucho y bien o mal de su vida, de su pasado, -  
de su presente, incluso de su futuro, igual que tabs nosotros.

## LOS TEMAS

La narración corta ha tenido generalmente como temas, sucesos singulares y extraordinarios. Las anécdotas que por sí mismas sean capaces de despertar interés serán magníficos temas si llegan a ser desarrolladas por buenos escritores. Lo notable, lo sorprendente de determinados hechos debe ser valorado por un autor para que logre recordarlo y transmitirlo desde su particular punto de vista.

Para algunos autores lo único que es capaz de tomarse en cuenta para escribir sobre ello es lo extraordinario, lo que llama la atención de "todo el mundo", pero esto es un tanto difícil, pues lo que en China puede ser convencional tal vez sea, para nosotros, algo totalmente fantástico y viceversa; sin embargo hay algo que siempre despierta (y despertará) el interés del hombre: él mismo, sus reacciones ante determinados hechos. Por eso se dice que los mejores temas son aquellos en que se presentan acontecimientos humanos o por lo menos humanizados; aun cuando esos acontecimientos sean únicamente imaginarios deben tener una base real -que puede ser mínima- y humana, si no cumplen con estas características esas narraciones carecerían totalmente de interés y caerían por su propio peso, a pesar de que su construcción estilística fuera perfecta. Y es que debemos tener en cuenta que a la gran mayoría de los lectores les interesa, en primer lugar, el tema, aquello de que trata el relato, y en segundo lugar la forma en que está contado, escrito.

Actualmente muchos autores tratan de que sus narraciones cortas sean tomadas en cuenta como ejemplares por los temas de que tratan, como representativos, pero lo cierto es que no todos logran sus propósitos porque tienden a exagerar ciertos hechos y entonces estos no son creíbles en ningún sentido, ni si-

quiera como fantásticos. Probablemente esto ocurra sencillamente porque cada vez adquiere mayor importancia lo cotidiano y lo invariable de la vida humana y es necesaria la sensibilidad artística para que el escritor note/ en esa cotidianidad lo importante de determinadas actitudes, pues ahora ya no es tan extraño un cambio inesperado en la vida, ya no es increíble un cambio de fortuna por obra y gracia del azar, ni el encuentro con seres o fenómenos sobrenaturales, imaginarios, fantásticos, aunque en ocasiones todo esto puede llamar poderosamente la atención por tratarse de hechos un tanto anormales, sin embargo hay veces que en las narraciones se dan de una forma tan natural y sencilla, casi como si se esperasen, que su llegada apenas y se nota, por lo que lo sobrenatural, lo inimaginable, deja de serlo para convertirse en algo común, corriente.

Probablemente una de las características más acusadas para presentar ciertos temas sea la manera en que estos van a ser desarrollados por el escritor, es decir, el tema puede ser cualquiera, pero lo que verdaderamente le va a dar una dimensión diferente va a ser la forma del argumento; cuantos temas llegan a ser exactamente iguales y cuántas son las diferencias de desarrollo según lo tome un autor naturalista, o romántico, o actual. Muchos escritores tratan de reflejar en sus obras la totalidad de las acciones y los pensamientos de sus personajes, no dejan nada para que el lector imagine. Otros, en cambio, ofrecen únicamente algunos elementos descriptivos de los seres que viven en sus escritos, pero lo hacen de tal manera que inmediatamente, y con suma facilidad, el lector ve el paisaje, el personaje y asiste a ese especial trozo de vida que el autor ha escogido para que con él vaya a ver la visión del mundo, una parte del mundo. Este último, creemos que es el caso de Camilo José Cela, pues los temas de sus narraciones muestran además de su innato talento para crear literatura de/



toda clase de materiales y hechos, una especialísima forma de mostrarnos los acontecimientos que están ocurriendo en ese momento y justamente junto a nosotros, pero nosotros no los notamos, y es él quien sería el encargado de mostrárnoslos.

La capacidad que tiene para ello es enorme y le permite escribir una historia acerca de vidas vulgares, de gentes cuya existencia es ordinaria, pero su observación hace que esos acontecimientos cobren una importancia inesperada, pues nos los da con su especial visión, aunque no sea como en realidad sucedieron; no queremos decir que distorsione o transforme completamente la realidad que le circunda, sino que se vale de lo que ve para escribir, para crear a todos esos personajes en las especiales situaciones en que cualquier ser humano se puede ver envuelto. Da, en definitiva, un toque especial que sólo un verdadero artista es capaz de otorgar a sus obras.

Los temas de sus relatos varían de lo brutal, lo violento, lo insensible, a lo lírico, lo irónico, lo humorístico, lo caricaturesco aunque todo ello sea enormemente vulgar. La mayoría de sus narraciones cortas son acerca de hechos diarios, cotidianos y hasta monótonos, pero él capta el preciso momento en que pueden dejar de serlo y es entonces cuando comienza a desarrollar ese tema, por ejemplo, recordamos ahora El león y don Sebastián, o Una función de varietés. Y es aquí donde deja patente, una vez más, su dimensión imaginaria o de fantasía, su inventiva. Una escena anodina o un objeto cualquiera, que para nosotros carezca de total interés él es capaz de convertirlo en un relato de más de tres páginas, porque parece que en todo lo que le circunda hay temas que pueden servir de utilidad para poner a funcionar su mente, aunque no creemos que ésta alguna vez haya estado sin funcionar, y prueba de ello es la enorme cantidad de peque-

ños relatos que hasta el momento ha escrito.

De los cuentos y apuntes carpetovetónicos que hemos seleccionado para hablar de ellos, para dar algunas de sus notas características, podemos decir que muestran una variación temática igual a la de su número, pero sin embargo creemos que no es realmente así, hay varios que se pueden agrupar, pero insistimos, el desarrollo de los temas sí que es diferente.

Los primeros cuentos de Cela podemos inscribirlos dentro del tema nostálgico, los hechos pasados son los más importantes en la vida de los personajes de Esas nubes que pasan, asistimos a la pena de don Anselmo, y a la de don David, pero estas son por motivos bien distintos; en el primer caso se trata de un lamentable accidente, en el segundo a la muerte, por enfermedad, de la mujer de don David, Estos signos están presentes también en Marcelo Brito, El misterioso asesinato de la rue Blanchard, La eterna canción, don Evaristo y A la sombra de la colegiata. En los cuentos restantes los temas, aun cuando continúan siendo sobre hechos ocurridos bastante años atrás son diferentes, si en los mencionados la muerte y la mala suerte se presentan, en El club de los mesías, Mi tío Abelardo, Culpemos a la primavera, y don Homobono y los grillos nos dan una visión humorística de la vida, a ésta debe tomársele sonriente y no hacer caso de los dogmas y preceptos inquebrantables porque parece que no existen, y la vida es corta para tomarla trágicamente. Nos parece que en estos cuentos así como en ¿Varellito?, ¿Fortuna? y Conversaciones taurinas que son otros cuentos escritos por las mismas fechas que los anteriores -entre 1941 y 1945- se sitúa la gama temática de Camilo José Cela, las variantes irán apareciendo a lo largo de su producción, pero ya en las historias mencionadas están esa brutalidad de que hablábamos, así como el lirismo, la caricatura y lo vulgar.

La frustración es un tema que Cela da en muchas ocasiones, esta puede ser amorosa, laboral, etc. Se presenta en La última carta de sir Jacob, joven sentimental junto con la muerte y una serie de consideraciones sobre el amor y la imposibilidad de sentirlo plenamente; lo mismo ocurre en Una rueda de mazapan para dos, aunque en este relato el abandono de la novia del protagonista es sorpresivo; en Purita Ortiz tampoco se puede realizar el amor por la muerte de ésta, sin embargo aquí notamos mucho más la burla hacia ciertas normas sociales que la frustración amorosa. El no poder trabajar como se quiere también es tema frustrante, así lo vemos en Sebastián Panadero, marcas y patentes; o el no recibir el tratamiento merecido: Senén el cantor de los músicos, El tiempo de las mace-tas, etc.

En muchos cuentos y apuntes carpetovetónicos se da la frustración en varios casos, pero es bastante más fuerte la burla que se hace a ciertas actitudes, por ejemplo a alcanzar cierta posición social, o llevar a cabo una serie de ceremonias: Quizás pasado mañana, Puesta de largo, Los arrebatos de don Braulio. Esa burla se presenta también cuando el protagonista quiere tratar de quedar bien ante una serie de personajes, aunque estos sean tan ridículos como aquél; Las andanzas del pequeño veraneante; o en la exageración de consejos médicos: Un paseito higiénico, Cuestión de acertar, sin embargo en este cuento vemos también la pobreza y olvido en que se encuentran algunos seres necesitados de cuidados y de consejos así como de una poca de inteligencia -lo decimos por los pacientes de don Claudio-. Esa exageración la ofrece Cela relacionándola con la cursilería de las buenas costumbres y maneras de determinadas señoritas solteras: El volcán, Una señorita modelo.

Hay varios personajes que tratan de llegar a ser buenos poetas, - y en ellos la ironía está presente desde la descripción del protagonista has-

ta la manera en que escriben y la forma en que son tratados por sus familiares, para quienes es una ofensa, la mayor, el que esos "chicos" quieren ser escritores, una prueba de ello queda manifestada en: La azarosa vida de Fermín en la Olla, poeta y aldeano, Matías Martí, tres generaciones, Celedonio Montesmalva, joven indeciso, Unos juegos florales, Don -- Elías Neftalí Sánchez, mecanógrafo, María López, madre, Un servidor -- no es de bata, etc.

Sin embargo en donde vemos en forma mas despiadada la ironía, la burla y el humor negro es en la primera serie de Historias de España: Los ciegos. Los tontos, sobre todo en la descripción de los tontos; dijimos ya -- que se trata de personajes que Cela ha descrito desde su primera novela, Mario, en La familia de Pascual Duarte, y en varios relatos, pero creemos que alcanza un sitio extremo precisamente en los nueve tontos representativos de la clase de tontera, de idiotez que puede haber, de las notas tremendistas y grotescas y no se hacen esperar, se dan en todos los finales de las historias y en la descripción del tratamiento de algunos. Con respecto a Los ciegos no podemos decir exactamente lo contrario, pero hay cierto atisbo de ternura, al menos en determinadas historias vemos un trato un poco más humano por parte del narrador, pero nunca por parte de los personajes que rodean a esos pobres ciegos. Estas dieciocho narraciones pudieran ser, hasta cierto punto irreales, fantásticos, cómo es posible que un hombre se deje comer los ojos por las avispas, o que acepte otro que le quemen "el mirar", pero en una sociedad como la que muestra el autor, en un lugar como el descrito, en ese sitio carpetovetónico, todo es posible, -- y tanto que hay personas como don Odo, y observadores que tratarán de divertirse a costa de los seres más desvalidos y desgraciados que puede haber, unos pobres ciegos desnutridos, abnegados, que sólo esperan probablemente la muerte y acaso una sonrisa, la que adivinan y no saben que es de/

burla.

La realidad temática de Los tontos se ve un poco empañada por la muerte de algunos, pero debemos tener en cuenta que también esas nueve muertes son posibles, se trata de tontos, y como tales eran capaces de hacer cosas que una persona cabal, cuerda, probablemente no se atreverá a llevar a cabo; pero de cualquier forma vemos la brutalidad y la violencia de algunos sectores de la sociedad.

Es lo mismo que ocurre en Carrera ciclista para neófitos -en sus dos redacciones-; o en Claudito el espantapájaros, así como en El tonto del pueblo, o en la presentación del hijo y sobrino de Encarnación Ortega, o el hermano de Clara en El espejo; pero estos seres tontos por el mismo tema -descripción de algunos momentos en la vida de ellos o de personajes intimamente relacionados con ellos- no son presentados con tanto escarnio, sino posiblemente con un poco de dolor, incluso de lástima, --- aunque esta se deba buscar porque el autor no la deja claramente demostrada, pero existe, igual que en algunas historias de Los ciegos.

Ciertamente <sup>ni</sup> la lástima y ni el dolor, ni la compasión, son temas frecuentes en las narraciones cortas de Camilo José Cela, pero podemos decir que en ocasiones se dan como acompañamiento de algunos temas contrarios o como demostraciones de que el hombre si bien es brutal, violento, duro, también es capaz de albergar ciertos rasgos de ternura aunque le cueste trabajo llegar a demostrarlos. Así lo vemos en algunas Nuevas escenas madrileñas en cualquiera de sus siete series: Un tejado en donde crece la hierba, Un matrimonio por amor, El último bastonero, Los solitarios, la marihuana y las castañas asadas; también se presenta en otros apuntes y cuentos: El prodigio de que un niño viva como un saltamontes, - Serafin Palomo García, colillero y tenor, El profesor de la asignatura, etc.

Otro conjunto de relatos es aquel en el que el empeño, la ilusión o el deseo por conseguir algo mueve a los personajes a realizar toda clase de acciones; colocamos aquí: El capitán Jerónimo Expósito, El violín de don Walter, La historia de Cobiño, rapaz padronés que casó con sirena de la mar, Una pobre ejemplar, El voluntarioso, Víctor Hugo Castañeira, el barbero volador, José Valora, José Gómez, José Roscales y algunos -- otros cuentos y apuntes más.

Si Camilo José Cela lo que trata de hacer en sus escritos es demostrarnos el mundo en el que vivimos, con sus vicios, sus virtudes, su grandeza y su miseria, es normal, que trate temas como la locura y la obsesión aun cuando nos los dé en forma humorística o grotesca, así es como los vemos en La hora de Damiancito, Las orejas del niño Raúl, La lata de galletas del chirlerín Marcial, randa de parlos, Estebita, despertador, colon--- drio, un sueño, La eterna canción, e incluso una narración como La hora -- que participa de cierto misterio.

Sin embargo el misterio no es una materia que interese a nuestro -- autor, probablemente porque no tiene relatos fantásticos ni extraordinarios o de seres sobrenaturales, pero ocurre que las mismas personas --de carne y hueso-- son capaces de llegar a sentir miedo o atracción por determinados hechos y sitios, y es entonces cuando nosotros decimos que se puede hablar de cuentos un tanto misteriosos, y aquí cabría el mencionado más arriba: La horca; el hombre siente miedo y al mismo tiempo se acerca cada vez más a -- aquello que teme pero que de cualquier forma trata de encontrar; cierto Misterio encierra también la charca que acecha a los habitantes de la casona de campo en que viven Marta, sus hijos, su esposo, El espejo y El aullido de -- la charca refleja aquello que sólo la charca conoce del pasado de los habitantes de ese lugar y que no se desvela totalmente, particularmente el comien

zo y el desarrollo de El espejo y El aullido de la charca, respectivamente que incluso hacen que recordemos un poco La tierra de Alvargonzález, de Antonio Machado, posiblemente por la descripción del lago.

Tiene Cela algunos escritos que nos parecieran más que cuentos o apuntes unos ejercicios literarios, aunque desde luego encierran una anécdota, nos referimos a aquellos en los que su niñez es el tema y desarrolla algunos pasajes de la misma: Un niño piensa, La memoria, esa fuente de dolor, La doma del niño y una parte, la primera de Un cuento a la antigua usanza. Otras narraciones en las cuales el narrador es una primera persona también nos parecen un poco descripciones de una serie de sentimientos del pasado: Cuando todavía no era pescador, e incluso podemos colocar tal vez sin equivocarnos en este grupo Un niño como una amapola que es un relato considerado como un poema en prosa, aunque creemos -- que no es el único, acaso el que más se conoce.

La hora exacta de Ismael Laurel, El Garamillas de la Ramalleira, pastequeiro de pro, Mariad'a Portela, la sabia del lomprigueiro, hasta cierto punto El hombre-lobo son los títulos de los cuentos y apuntes en los que la superstición y superchería se hacen presentes, en algunos es mucho más fuerte que en otros, pero están ahí, porque como tantas otras cosas son creencias y forman parte de la vida del hombre, incluso seres como el protagonista de El profesor de la asignatura, don Gumersindo -- Iturrioz e Iturrioz acuden a ella, aunque en este apunte la intención de Cela es el burlarse del personaje y no demostrar la fuerza que para algunas personas llega a tener la curandería y las supersticiones -- Una hora fatídica, una maldición paterna.

La cuestión económica, mala generalmente, ha sido uno de los motivos con los que Camilo José Cela ha contado desde siempre para pre-

sentarnos alrededor de ella una serie de personajes; esto se debe tal vez al hecho de que comenzó a escribir narraciones cortas a partir de 1941, -- plena época de posguerra; y si bien en sus primeros cuentos no se alude a ella ni para bien ni para mal, fue una preocupación que dejó perfectamente demostrada en La colmena, aun cuando la economía precaria está presente en La familia de Pascual Duarte, Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes, e incluso en Mrs. Caldwell habla con su hijo, sin olvidarnos de San Camilo, 1936. Pero creemos que es en los relatos cortos -- en donde se ven, con mayor claridad, las penas económicas de muchos personajes citadinos e incluso algunos del campo, aunque estos son los menos. Tenemos por ejemplo, Unas gafas de color, Se alquilan galas nupciales, -- El hacendista, Una rueda de mazapán para dos, Don Belisardo Manzaneque, profesor de solfeo, Casiano Expósito, el aberrado, y bastantes escenas de las siete series "matritenses", así como algunas de las historias que relata el nieto del héroe acerca de sus familiares.

El ser humano como tal no puede sustraerse al arrepentimiento, pero tampoco a la venganza, e incluso al crimen, razón por la que determinados cuentos tratan de estos últimos impulsos: El bontio crimen del carabine-ro, Doña Laurita, Algo sobre damas bravas, El fin de las apuestas de don Adolfito, La naranja es una fruta de invierno, y El bar de Crisantito, el pendolista. Los motivos que mueven la venganza o al crimen son diversos: ambición, burla, o una especie de locura momentánea y repentina, o un impulso por derramar la sangre del prójimo.-

La fiesta brava, llamada en ocasiones la fiesta nacional, no podía faltar en los temas cellanos, y se presenta claro, como una parte esencial para algunas personas: Toros en Cebreros por ejemplo; pero también da pie a la burla, a la muerte, e incluso a determinados comentarios molestos y a



demostrar que no todos son capaces de demostrar "el arte del toreo": El gallego y su cuadrilla, Baile en la Plaza, Conversaciones taurinas, ¿Vareli--to?, ¿Fortuna?, e Independencia Trijueque, Gorda II, señorita torera,

Si los toreros son unos "profesionales" que se juegan la vida como "modus vivendi", hay otros que matan para poder comer; y Cela no los olvida y llega a sentir hasta cierto respeto por ellos, aunque declare que ---sienta compasión por ellos ---III, 424---; es así que en 1944 le otorgue a uno de sus personajes el título de verdugo de Batavia, se trata de Claudius, el amigo del narrador, autor de conferencia titulada "Aportación al conocimiento de los espesores de la piel del cuello en la especie humana"; pues bien ---este relato, Claudius, profesor de idiomas, es el número uno de los dos en que Cela habla de "matadores oficiales", --- el otro es Un verdugo, escrito/ en 1948, y en el que nos habla de Gregorio Mayoral, verdugo oficial del reino y al que le tocó ajusticiar a eminentes ladrones y criminales; si Claudius es una creación del autor, no ocurre lo mismo con Mayoral que realmente ---existió y cumplió con su oficio como el mejor; lo menciona en algunos otros/ apuntes, Primer vermú, de La familia del héroe, y Nicasio Alcoba en la calle de las Huertas de las Nuevas escenas matritenses ---primera serie---. Y es ---que Camilo José Cela no se ha limitado únicamente a hablar de lo que él imagina, o de aquello que ve y le ayuda a crear una historia, no totalmente ficticia, sino que es como un cronista, y esto lo demuestra con los temas de ---que habla en La descansada vida campestre ---Cebrenos y La vida en torno--- del tomo III de su Obra completa. Así como en Barrera, tendido, grada y andanada, La razón social Candelas, Balseiro y Paco el sastre, y en El coleccionista, sexta parte del volumen citado en donde recoge una serie de anotaciones recogidas por él en sus viajes, ampliadas o ratificadas por libros existentes.

Una serie de trozos vitales con los que recoge Sansón García con su cámara fotográfica, probablemente sea, o haya sido, personaje verdadero, es decir que en realidad un fotógrafo le haya dado a Cela las historias de sus fotos, pero nada de esto podemos asegurar, y por tal motivo seguiremos creyendo que se trata de doce historias más creadas por el autor en donde la temática va a pasar de un tono nostálgico y añorante de amores y preciosas mujeres, a la descripción clara y más o menos completa de los retratados o de aquellos a quienes Reportajes Sansón conoció en su deambular por los pueblos carpetovetónicos. Y es que esas Doce fotografías al minuto se basan en las imágenes que la cámara os cura - se encargó de fijar y reproducir, pero no son desde luego los únicos relatos en donde late la vida española; Camilo José Cela la ha captado en diferentes posiciones y nos la brinda en otros apartados, de ellos podemos destacar desde Dos butacas se trasladan de habitación, hasta Diálogo sobre los pajaritos y otros espíritus puros, pasando por Literary Club, Movietone de los mal avenidos, ¡Quién me compra la dama y el niño!, Carrera ciclista para neófitos, Recuerdo de Moncha Fernández, pirata del mar Caribe, La casa de enfrente y Palique ante el muro, por sólo mencionar algunas historias cuyo origen está en la observación y cuyo tema es, repetimos, la vida misma, pero la vida española.

La personificación, así como la irrealidad -no creemos que sea la pura fantasía-, se manifiestan en algunos cuentos de este autor. En ellos -- va a estar presente, siempre, un hálito humano aun en aquellos en los que los temas sean totalmente imaginarios, o al menos lo parezcan. No podemos afirmar el hecho de que existan sirenas, pero de igual forma no podemos negarlo tajantemente; los animales no hablan como los seres humanos - pero está científicamente comprobado que se pueden comunicar, y el perro

es una de las especies que confirma el entendimiento que pueden llegar a tener; con respecto a los objetos podemos decir que algunos llegan a significar tanto para quienes los poseen que no resulta extraño que los tomen como si fueran personas. Todo esto lo hemos dicho porque parece que Cela no lo olvida, o al menos estas son las ideas que nos producen las lecturas de relatos como La tierra de promisión, Elegía de los autobuses pequeños, saltarines, desvencijados, Los dos árboles, Grabados, amorosos grabados en color, Memorias del cabrito Smith, chivo insurrecto, Pequeña parábola de Chindo perro de ciego, El andarrfos del octavín pasa por el horizonte, La verdadera historia de Cobiño, rapaz padronés que casó con sirena de la mar, El sentido de la responsabilidad o un reloj despertador con la campana de color marrón y Aquel reloj de torre.

Los temas de que tratan los cuentos arriba anotados son varios, pero todos tienen en común el que presentan hechos que no son muy corrientes a pesar de que son perfectamente creíbles, pues se adecuan a los personajes y estos al desarrollo del argumento; muchos tienen pasajes poéticos, y las imágenes y comparaciones nos reflejan un mundo maravilloso en donde es posible que ocurra lo que el narrador nos cuenta; pero queremos dejar bien claro que dichos relatos no son fantásticos, no los consideramos como tales; ni son irreales, ya que una de las características de la irrealidad, recordemos que es la de ofrecer una serie de hechos que no son reales, - que no se pueden realizar en el ámbito de lo real, y esto es lo que tiene existencia efectiva y verdadera; ahora bien, en los cuentos anotados lo que se relata tuvo una existencia efectiva y verdadera aun cuando esta se haya producido únicamente en la mente del autor, pero con eso es suficiente --- porque fue capaz de transformarlo en literatura y de ofrecérselo con todas las notas necesarias para que fueran creíbles.

El terror, el miedo no queda muy manifestado temáticamente en -  
las narraciones cortas de Camilo José Cela, pero creemos que es uno de  
los pocos temas, sí el único, que dejó un tanto fuera, aunque debemos -  
pensar que la serie de Los tontos y Los ciegos, así como algunos otros -  
apuntes carpetovetónicos son verdaderamente de horror porque están basa-  
dos en nuestra realidad inmediata. Y eso probablemente es peor que el -  
presentarnos un monstruo extraño, o un ser indefinible y misterioso. Lo  
que nos da Cela es, simple y llanamente la gama de incidentes que se pre-  
sentan en una región geográficamente árida, en sitios carpetovetónicos --  
que originan seres y temas carpetovetónicos. El lo único que ha hecho ha/  
sido contar lo que pasa, porque como él ha confesado:

Tengo por las cosas que pasan -frente a las que se dicen- una  
simpatía y hasta un cariño que me satisface confesar. (IX, 757).

## LAS ESTRUCTURAS

Los cuentos que se escriben actualmente carecen de una caracterización y una descripción sólida, incluso muchas veces su argumento es flojo. Probablemente esto ocurra porque se trata de experimentar con nuevas formas estructurales y es así que se le resta importancia a la sustancia, para resaltar el molde en donde se va a echar la misma. Esto puede sonar como si tratáramos de decir que ahora está ocurriendo lo que ya sabemos que no puede ser: separar el fondo de la forma; pero es que casi se siente eso, precisamente porque las estructuras son cada vez más complicadas, aunque en realidad el discurso, el argumento sea bastante malo.

Sin embargo creemos que aun en los cuentos y relatos más tradicionales, que existan, la estructura se puede complicar o puede resultar un tanto confusa de acuerdo a los puntos de vista con que se dé el tema, de acuerdo a las formas que adquiera el argumento. Y es aquí en donde el lector debe participar, él puede rehacer el relato, debe ordenar el espacio, el tiempo, aclarar y separar el verdadero sentido de los procesos mentales de los personajes, saber qué es la realidad y qué es lo mágico, lo irreal, lo fantástico.

En múltiples obras nos encontramos con que el principio de ellas no es realmente el inicio del tema, sino un comentario a aquello que apenas se va a contar, y con el final también ocurre lo mismo, muchas veces se terminan esas obras con sentencias sobre diferentes asuntos y el fin del incidente, de la anécdota se dio mucho antes. Todo esto es lo que ocurre actualmente con diferentes estructuras narrativas.

Algunas de las características anotadas se dan en determinados -

cuentos y apuntes carpetovetónicos de Camilo José Cela. No vamos ahora a hacer un análisis exhaustivo de las formas estructurales que él emplea, pero trataremos de señalar aquellas características que son frecuentes en algunos de sus relatos cortos.

Notamos en primer lugar que en varias de sus obras hay interrupciones retrospectivas, y que muchas se dan exclusivamente en función de un hecho pasado que por diversos motivos son traídos a un plano actual; -- también notamos que le gusta adelantar una serie de acontecimientos que es probable que ocurran pero para ello deberá pasar mucho tiempo, no sólo días o meses, sino probablemente años. Ejemplos de estas estructuras -- temporales las encontramos en cuentos de su primer libro, como Don David, Marcelo Brito, Mi tío Abelardo y en apuntes como Evangelina, Ernestina, y Eloísa o Dos mocitas a contraluz; entre unas y otras han pasado más de veinte años, pues las primeras se escribieron en 1941 y las mencionadas en segundo lugar en 1966. Como vemos don Camilo no se detiene en un solo punto de vista, sino que evoluciona, cambia.

Y esto ocurre porque el artista nos va a ofrecer una estructura -- lingüística que va a tratar de reflejar la realidad, pero debemos entender/ que aquello que leemos no es la realidad, sino una muy particular visión -- de ella, y el autor es muy libre de desfigurarla o de presentarla como es / y sobre todo como él la ve. El escritor nos va a brindar un argumento por medio de figuras literarias, de símbolos lingüísticos, y usará repeticiones simétricas, paralelismos, contrastes, para darnos una historia interesante y perfectamente escrita.

Es así que viéndola desde fuera la obra en cuestión podrá tener -- una estructura lineal, trenzada, eslabonada, redonda, plana, de reloj de arena, de espiral, de tróptico, o aparentar ser un rompecabezas. Pero --

esto lo sabremos una vez que hayamos analizado una serie de elementos, aquellos que realmente constituyen el relato y para ello hay que releer y -- que marcar y que ordenar, tal vez, los acontecimientos.

La mayoría de las narraciones cortas de Cela nos parecen lineales, se dan a través de comparaciones y de ciertos contrastes, emplea la repetición pero ésta en ocasiones le sirve para remarcar las características de los personajes, algunas de las cuales son verdaderamente irónicas. Muchas veces nos da un argumento que va, ordenadamente del pasado al presente: Marcelo Brito, por ejemplo, La doma del niño, etc. En varios hay un orden lógico en la narración de los hechos, por ejemplo Catalina, Culpemos a la primavera y otros más. También se dan casos en que un cuento tiene una parte en el pasado, luego le sigue una reflexión del narrador y finalmente vuelve al pasado, así se construyen El capitán Jerónimo; Expósito, El profesor de la asignatura y otros más,

También puede ocurrir que se dé un hecho desde su comienzo hasta un determinado punto, aquel que el narrador considere conveniente para dar fin a su historia, como es el caso de Encarnación Ortega Ripollet, alias Mahoma, Una señorita modelo, Un paseo higiénico, y varios más. Parece que este procedimiento es uno de los más socorridos por Cela. Igualmente emplea bastante el de los contrastes, un ejemplo ya clásico de él es el del apunte Baile en la plaza, lo encontramos también en Unas gafas de color, y en Las dos rondallas, así como en algunos más.

Uno de los procedimientos de estructura que usa a menudo es el de ofrecer historias que "no fueron hechas por él", es decir, aclara que aquello que contará le fue dicho por otro personaje, el narrador pues pasa a ser alguien que por extrañas y diversas circunstancias se encuentra a personas que le relatan interesantes historias, así tenemos Un cuento a la anti-

gua usanza, la verdadera historia de Cobiñó..., El fin de las apuestas de don Adolfo, etc. No debemos olvidar que es este uno de los recursos - que Cela empleó desde su primera novela, y no lo ha abandonado.

No es frecuente que aparezcan varios puntos de vista sobre un hecho pero podemos encontrar uno o dos ejemplos de ello entre las narraciones cortas que hemos estudiado, y lo vemos en Boda en el café, Un niño como una amapola, Lyterary club. Camilo José Cela tampoco da mucho uso en sus narraciones cortas al libre fluir de conciencia de sus personajes, pero en algunos relatos nos encontramos con una serie de acontecimientos subjetivos y en primera persona, Un niño piensa, Cuando todavía no era pescador, Memorias del cabrito Smith, pero en estos relatos los hechos siguen un orden, no están dados en mezcla, sino que se fueron ordenando, aunque son varios los acontecimientos que hay en ellos, uno o dos son los que más sobresalen, en Cuando todavía no era pescador se habla del amor y del tiempo ido; en Un niño piensa el personaje nos describe sus pensamientos antes de levantarse cuando aun está en la cama; y en Memorias del cabrito Smith, éste nos narra su vida y sus proyectos.

Muchos relatos de este autor tienen una gran condensación temporal, así nos puede dar toda la vida de algún personaje o detenerse en la descripción de una casa; y esta alternancia es otra forma de presentar sus historias; por ejemplo en Doña Laurita nos cuenta toda su vida y rápidamente nos ofrece la venganza que es el tema del apunte. En cambio en otros solo nos da un momento en la vida de sus personajes: La casa de enfrente.

Como el cuento es una unidad narrativa de pequeñas dimensiones no se pueden desarrollar muchas técnicas de estructura, pero Cela tiene algunos relatos que son un tanto más largos que otros, y así ofrece unas historias probablemente con una estructura diferente, pero no creemos que en ningún caso sean más difíciles que otras. Por ejemplo, en El misterioso asesinato



de la rue Blanchard, en que hay un narrador omnisciente que nos da absolutamente todos los hechos y la forma en que actúa la policía condenando a un inocente, este cuento consta de dos partes, en la primera se nos da la vida de Joaquín Bonhome, su mujer, su cuñado, algunos vecinos y la descripción de la ciudad de Toulouse y en la segunda la aburrida vida policial en la no/ menos aburrida ciudad de Toulouse. Otra narración dividida en fragmentos es El bonito crimen del carabinero en donde el clímax se da en las últimas/ páginas, los primeros fragmentos nos ofrecen la vida del carabinero, la manera en que entra en relación con las ricas señoritas, como conoce a Cagan'a tenda y la manera en que traman el atraco, pero los crímenes se dan rápidamente y al final de la historia, en ningún momento se nos ablandan.

La forma más natural es la cronológica, y la que más emplea Camilo José Cela; la composición lineal es la más socorrida por él, y es que sus historias se acomodan perfectamente a ella; es muy normal encontrar el desarrollo lógico del asunto, un punto culminante y finalmente el desenlace; también empleada es esta técnica que así es la forma en que subtitula los fragmentos del punto Las horas adversas (Llanto para un corazón tibiamente -- canalla) de las Nuevas escenas mabritenses (Cuarta serie); otras veces lo que ocurre es que nos da la vida de sus personajes, pero esto ocurre raras veces, aunque lo encontramos en los dos apuntes que componen Algo sobre/ damas bravas y otros más.

Aun cuando los relatos cortos de Cela presentan generalmente más / de un personaje, no hay grandes grupos de personas en ellos, y así la estructura de pequeñas fotos sobre los diversos personajes no se da, sin embargo esta técnica la emplea cuando escribe La familia del héroe, segunda / parte de Historias de España, e incluso de la primera se puede decir esto, / sobre todo en Cuenta de los ciegos y Cuenta de los tontos; pero no hay un /

fuerte entrecruzamiento de las historias a pesar de que se suponga que los ciegos se conocen y que don Odo para todos tiene un comentario; sin embargo con La familia del héroe, el nieto de éste parece haber conocido a casi todos los familiares de quien habla. Y las siete series de las Nuevas escenas matritenses tienen su propia estructura, cada una, pero en conjunto -- nos ofrecen la fotografía de la sociedad española de la posguerra, lo que / queda de muchos usos y costumbres, siendo así podríamos decir que las -- siete juntas conforman una estructura de personaje múltiple.

Las estructuras de cuentos y apuntes de Cela que podemos considerar redondas --es decir que hay un avance pero que hacia el final se vuelve al inicio-- son varias, entre ellas están: La última carta de sir Jacob, -- joven sentimental, presenta además el hecho de que la mayor parte del relato es una larga carta escrita por sir Jacob, y terminada por su esposa; luego se la envía la mujer que realmente amó sir Jacob, el cuento comienza con una descripción de la casa de Maria Alexandrova, y termina con otra -- narración de la misma casa, pero así que ha pasado el tiempo en que ella -- leyó la carta, una vez más. El café de la Luisita también nos parece un -- relato con estructura redonda, comienza con una descripción de su café, -- pasa a hablar de otros y termina describiendo los clientes del de Luisita; -- El voluntarioso de un presente pasa al pasado, y vuelve al presente. Don -- Belisardo Manzanique, profesor de solfeo se inicia con el entierro del personaje, luego hay algunas notas acerca de su forma de vida, y termina con / la visión del entierro no muy lucido a pesar del esfuerzo de los alumnos del profesor. En Recuerdo de Moncha Fernández, pirata del mar Caribe también se da la estructura redonda, de un punto determinado del pasado más o menos reciente se pasa al acontecimiento del casamiento de Moncha con el pariente -- del narrador, quien cierra la historia con un hecho relacionado con el principio de la historia y ocurrido también en un pasado reciente. La verdadera

historia de Cobiño... nos da la historia un personaje que no es precisamente el narrador convencional, y lo que le ocurrió a Cobiño está entre dos comentarios del narrador y el oyente, uno al principio y otro al final del cuento. Otro apunte más con igual estructura que los anteriores es La naranja es una fruta de invierno, se describe el pueblo, se habla del frío, y del sol - color naranja, se dan las descripciones de los trabajos de Picatel y el -- Tinto, la anécdota completa y en la última parte se vuelve a hablar del pueblo, del frío y del sol color naranja.

La visión que hace Camilo Jose Cela de algunas narraciones hace - que las estructure más claramente. Conversaciones taurinas consta de cinco pequeñas historias que giran en torno a los toros, se unen por eso y porque - los protagonistas en mayoría son viejos. La horca se da con pequeños párrafos en español y en francés, los que se dan en español a veces son una traducción del francés pero no siempre, ni necesariamente. Un niño como una amapola también tiene varios párrafos en los que se siguen las descripciones de un narrador objetivo y los pensamientos dolorosos de otro personaje, tal vez el mismo narrador o algún otro. Las andanzas del pequeño veraneante tiene un tono completamente diferente al de los dos anteriores relatos, en este se ve inmediatamente la burla que hay para ese pequeño veraneante al que todo le sale mal, así se va graduando su mala suerte en las tres partes de que - consta el cuento y que tienen un título que adelanta un tanto lo que se narrará en dichas partes. La romería es uno de los apuntes de Cela más conocidos, junto con algunos otros. En él hay cinco pequeñas partes en las que se ven las vicisitudes por las que pasa la familia del "cabeza de familia" que durante el verano manda a su mujer, sus hijos y su suegra al pueblo, y la manera en que NO se debe asistir a las romerías. Claudito, el espantapájaros también consta de cinco capitulillos, más una nota que aclara algo relativo con el título, esta es una historia de un amor imposible entre Claudito y su

su prima, amor al que se opone el padre de la chica, pero el novio, para demostrar su coraje y su valor se queda toda una noche en el campo, como es- pantapájaros, en una pradera; una característica que hace aun más irónico - y grotesco este relato se da porque la acción se desarrolla en la época navi- deña, con los campos nevados, pero en New Orleans. El autor la ofrece co- mo novela, y tiene una serie de muletillas propias de las novelas más que - románticas, rosa.

El hombre-lobo, Un verdugo, y Algo sobre damas bravas presentan tambien la caracterfstica de constar de varias partes, tres en cada una de ellas. Generalmente la intención en la primera es la misma: se da una ex- plicación del por qué ese tema, la presentación general de los personajes, en la segunda hay una serie de consideraciones sobre los crímenes del hom- bre-lobo, por qué se llegó a instituir la pena de muerte y cómo se obtienen los puestos de verdugos, los actos que movieron a las mujeres a cometer - los crímenes. En la parte final de cada una de estas historias, igual que la segunda que acabamos de describir, el sentido cambia, en Un hombre-lobo se presenta una posible salvación para él, y se dice que la reina lo indul- tó, el final es la muerte de Manuel Blanco Romasanta; en Un Verdugo se -- dan características de las ejecuciones que llevó a efecto Gregorio Mayoral; y en Algo sobre damas bravas cómo fueron apesadas y la manera en que - murieron -o las mataron-.

La memoria, esa fuente del dolor consta de cuatro partes indepen-- dientes, se refieren a diferentes recuerdos de la vida de un niño y están uni- das precisamente por ese niño que es el narrador.

Quizás pasado mañana nos da la ilusión, el desencanto y la aparente tranquilidad de una madre y tres hijas que no logran pasar el verano en San Sebastian. En cada fragmento se agregan características de las protagonis-

tas.

La nueva vida de Encarnación Ortega Ripollet, alias Mahoma, es una historia que consta de cuatro partes y que tienen un desarrollo cronológico perfecto; en el primero vemos la presentación de Encarnación y los primeros contactos que tiene con Estanislao; en la segunda parte él le otorga sus ahorros para que lo invierta en el negocio, en el tercero asistimos a la boda y viaje al lugar donde vive la hermana de Encarnación, y en la cuarta la felicidad de ella es completa al ver lo bien que marcha su negocio y lo crecido que está su hijo, aunque es tonto, ella lo ve normal y bonito.

Vemos pues que Cela emplea formas tradicionales de estructura, pero casi todas ellas han sido practicadas en obras de grandes dimensiones y muy poco en relatos cortos; sin embargo él las ha adecuado a las dimensiones de sus narraciones cortas y no se nota una ruptura o un choque, pues el autor no escribe como sea, sino que piensa y mide lo que ha de decir, y la manera en que lo ha de hacer. Algunos de los elementos que incorpora a las estructuras son una serie de explicaciones que no son para rellenar, para agrandar el cuento, sino que obedecen a una especial forma estructural; sátira, ironía y burla se integran en la presentación de personajes y temas; emplea términos lingüísticos populares y es esta una de las innovaciones más fuertes, tal vez, de Cela al campo de la narrativa corta española de ahora.

Para terminar con este apartado creemos necesario mencionar que Erna Brandenberger<sup>15</sup> distingue cuatro tipos fundamentales de estructura, y son: 1) cuentos con estructura de novelas; 2) cuentos episódicos; 3) cuentos con estructuras de novelas cortas o estructura parecida, y 4) narraciones con estructura de cuentos breves. Da a continuación una explicación de cada

una de estas formas, sin embargo nosotros no las hemos tomado para aplicarlas a las obras de Cela porque salvo la segunda forma las restantes son comparativas, y no creemos posible comparar la estructura de una narración corta, y de un cuento o un apunte carpetovetónico con una novela, pues en los primeros capítulos de este trabajo queño, nos parece que bastante claro, cuáles eran las características de cada una de estas firmas narrativas, de cada uno de estos géneros literarios.

## EL LENGUAJE

La expresividad emocional de lo que escribimos o decimos se consigue gracias a que efectuamos una selección de palabras, las cuales tienen una doble significación: intelectual y afectiva; la colocación de esas palabras/ en la oración, así como la asociación que tengan con los demás vocablos - constituirán nuestro estilo.

En el presente apartado intentaremos analizar y mostrar algunos de - los recursos estilísticos de Camilo José Cela, aquellos que emplea con mayor frecuencia en sus narraciones cortas y que forman un organizado sistema lingüístico que desde sus primeros escritos lo ha caracterizado. Hacer un estudio completo del lenguaje de la obra celiana es una empresa que nos parece más bien propia de un trabajo especial -y casi único- que muy bien podría constituir un libro<sup>16</sup>; por lo que nuestro estudio, breve, se basará únicamente en aquellas formas que en mayor número hemos encontrado en los cuentos y apuntes carpetoverónicos de los que hasta ahora hemos venido hablando.:

Primeramente podemos decir que su sintaxis es, en general, clara y - sencilla; predomina el empleo de la frase y la oración corta, breve, y tal/ vez debido a ello, para una armonización perfecta, sus párrafos no son demasiado largos, y responde, además, a la más pura y lógica ordenación y/ exposición; sin embargo en su estructura es normal la existencia de proposiciones explicativas intrcaladas en el discurso, muchas veces las suele -- encerrar entre paréntesis o guiones, o las da a pie de página, esto lo vemos sobre todo en algunos apuntes, más que en sus primeros cuentos; he -- aquí algunos ejemplos:

Catalinita volvió a quedarse pensativa, con la mirada fija en el candelabro o en la cabeza de Beethoven -de escayola pintada de verde -bronce-, o en los pliegues de la cortina... Su madre, doña Elvira/ que al otro lado de la casa, en la galería, bordaba -por entretenerse- un almohadón, levantaba la cabeza de la labor (II, 81).

Al llegar a la ciudad -la medianoche sonando en las campanas de los relojes de la calle, esos relojes que tanto acompañan, casi siempre, pero que a veces, tanto desasosiegan-, don Walter y su compañero de/ etapa se fueron a dormir: una habitación abuhardillada, el hospedaje; dos camas sin hacer, el lecho acogedor, y un aguamanil de hojalata para lavarse la cara al día siguiente. En el fondo de la jofaina, una mosca nadaba, moribunda, en dos dedos de agua sucia. En el suelo, polvo, y en las paredes, mugre. Una conciencia optimista en el cuerpo rendido. Don Walter durmió doce horas de un tirón. (II, 237-238),

El nieto de don Samuel estaba añorante (igual que un viejo buey con sed de justicia)\*.

\*La frase que figura entre paréntesis no fue discurrida por el autor de este libro sino por su primo Emerenciano Caparrós Domínguez, alias Pollo de Requena Chico, ex matador de novillos toros y en la actualidad corresponsal de la agencia Cifra en Caspe, Zaragoza, -donde también profesa de amanuense de la Hermandad de Labradores y Ganaderos (C.N.S.) (Octavo vermulé, 89).

La calle de Postas es como un planeta minúsculo\* que gira (o se estremece, según) /.../

¡Qué ridiculez, esto de planeta minúsculo!

/.../ ejerce de funerario, o sea, de funerario distinguido, de amortalizador y embalsamador de pompas fúnebres; no de ataudero.

\*\*Gran grupo 9, subgrupo 81, grupos unitarios 20.10 y 2020 de la --- C.I.U.O., según la Dirección General de Empleo, Ministerio de --- Trabajo. (Tercera serie, 76, 77).

/.../ mientras los matasuegras chiflaban su chiflen y el mundo de los tejeringos obnubilaba a Febo (\*) /.../

(\*) ¡Toma del frasco, Nolasco Velasco, digo Raimundo Carrasco, -



que del bote se ha acabao! ¡Vivan las musas y las gachís de Huér-cal-Overa! (Sexta serie, 42 ).

En sus primeras narraciones notamos un léxico sobrio que muestra ya -- una de sus características: la seguridad de lo que quiere decir y de cómo lo ha de expresar, con las palabras justas y no con otras que puedan desvirtuar el sentido que imprime a los juicios que el narrador o los personajes desean dar a conocer. Poco a poco, en sucesivos relatos vamos viendo la serie de notas que estarán presentes en todo el resto de su obra; podemos decir que su estilo cambia, pero para enriquecerse. Empezamos a ver más claramente un romanticismo y una especial ternura para tratar ciertos temas, junto a -- pinturas brutales y grotescas, además de irónicas en determinadas escenas/ y protagonistas:

Deogracias Caimán de Ayala y Velasco era, según podía compren- der el más próximo a tonto, un hombre de buena casa venido a me-- nos o llegado al puro asco por el inesperado camino del fagot, Hay quien le viene la ruina por sus malos pasos o por tener un padre ca- lavera o por nacer con cara de primo; pero Deogracias Caimán de/ Ayala y Velasco era una víctima de su arte, y como él decía, levan- tando mucho la ceja del ojo huero, un incomprendido de la anquilo-- sada sociedad. (III, 196).

Sobre el paisaje nevado, Claudito, que era un tonto crecido y con cara de mirlo, se dedicaba a pasear, para arriba y para abajo, se dedicaba a pasear tocando en su ocarina los tristes, los amargos -- vals de las fiestas de familia, esas fiestas presididas siempre -- por el pertinaz recuerdo de aquel hijo muerto en la flor de su juven- tud.

Claudito, calado hasta los huesos y con una gota color marfil colga- da de la nariz, soplabá en su ocarina el Good night o el Vals de las velas, mientras sus manos, rojas de sabañones, malvolaban sobre/ los agujeritos por donde salían las notas y el viento. (III, 259-260).

/.../ estuvo casado en primeras nupcias con una negra sudanesa --

que se llamaba Liberté Lamartine, que olfa a pescadilla fresca y que se fue a morir de moquillo /.../ Con unos ahorros que tenía la Liberté se compró media docena de relojes y se fue de pueblo en pueblo haciendo el artículo, y no, bien mirado, sin suerte. /.../ En la plaza de Villatoro, al pie de la carretera, Ismael Laurel, jinete en un verraco ibérico, pregonaba, sobre cuatro mil años de historia, sus relojes de a duro. El sol, ese viejo y tolerante compadre de todos los peritos en duras y polvorientas veredas de secano, le escucha, desde su alto nido, casi sonriente, casi condescendiente, casi clemente. (II, 353, 354-355, 356).

Es así que lo lírico y sentimental se van dejando sentir en el mismo momento que la burla y el humor sarcástico o irónico le sirven para hacer una crítica, un tanto soterrada, a una serie de vicios sociales que han llegado a convertirse en determinadas formas de vida; este autor nunca ataca directamente, sino que sólo se limita a presentar esas lacras, a describir los vicios para que seamos nosotros, los lectores, quienes los enjuiciemos.

Todo esto ha contribuido a que su vocabulario se haya ido enriqueciendo progresivamente, hasta abarcar de lo más común y corriente a lo más extraño, y de lo más culto a lo más vulgar; por eso se dice que es uno de los pocos escritores españoles que ha empleado tal abundancia y variedad de léxico; en ocasiones usa párrafos u oraciones o exclamaciones propias de otras lenguas -latín: La familia del héroe; gallego: los cuentos de Meigas fora; francés: Palabritas en francés -Séptima serie de Nuevas escenas matritenses, etc. En cualquiera de sus libros, nos encontramos con una gran matización de significados y usos de vocablos que ha desterrado del suelo de los arcaísmos o que ha arrancado a jergas y a hablas técnicas propias de muy pocos, o bien que él mismo ha inventado; en los párrafos siguientes tenemos una muestra de ello:

Cuando se lo dije se tiró de la cama y se esgarrió en la bacinilla.  
(II, 233).

/.../ lo que mejor hacía era inventar palabras, voces y locuciones que según aseguraba darían una precisión sinóptica al lenguaje --  
/.../ Aquí vamos tan sólo a espigar media docena de ellas, elegidas al azar /.../

Aburrimierdo.- Dícese de aquel que está más que aburrido y menos que desesperado.

Bizcotur.- Dícese de aquel que ajen de bizco, es aravesado, ruin y turbulento.

Ceónillo.- Ladrónzuelo vivaracho y de mala suerte. Rata gafe y ¡- de cortos vuelos. (III, 164-165).

/.../entre Magacela y don Benito, igual que un gris chiricló /.../  
El chocolate guardaba su nido de parlos de tratante /.../ huyendo - de los churrés /.../ la piedra que tapaba el mausín /.../ se soltó /.../ los cordones de los tirajays /.../ con un clisó abierto y el otro entornado /.../ el enorme lorampio que gobierna los mundos /.../ Sólo le cojo algunas palabras sueltas... balbaló, ocana, parlo /.../ --  
Teblesqueró /.../ (II, 357-358, 359, 360).

Yo ya les saqué los cuartos con la máquina de retratar, sáqueselos - usted ahora con la peñola. (III, 354).

Polocópieme aquí, cabe estas piedras milenarias, artesano de la cámara oscura /.../ ¿Cuál ha de ser el valor intrínseco de mi esfigie en cartulina? /.../ (III, 371).

/.../ le regalaron una canequilla de latón (¡Si la conservase bien - limpia, con lo agradecido que es el latón!) y un alcuzcucero /.../ - cuando media arrobas de vino (aloque de tacto tierno, verde, de la color de la calderilla; pajarete de remilgado sabor; vino de garrote de tacto menestral; fondillón que va para vinagre) /.../ (III, 333-334).

La mula -Soberana de nombre; nambí por las<sup>''''''''</sup> boquidura, empacona y lomienhiesta de condición entró por la puerta grande en la viva -- y revuelta y rumorosa historia natural de la chalanería. ¡Qué cozo! Jamás jilmaestre de hisares, ni palafranero de la regalada real, ni almocrebe manchego, no nocherniego yacedor, ni mamporrero de la

remonta, ni picamulo blasfemo /.../ (Los ciegos, 28).

Hemos apuntado que Cela comenzó a escribir lo que más tarde llamaría apuntes carpetovetónicos más o menos hacia 1943; por lo tanto se puede decir que desde esa fecha en algunos de sus escritos se encuentran algunas -- de las características de ese especial género literario; por eso mismo no -- es extraño descubrir algunas escenas descritas por medio de rasgos caricaturescos, de aguafuertes. Empiezan a surgir algunas comparaciones disparatadas, retratos grotescos, etc., se inicia entonces una trayectoria hacia una literatura que llegará a convertirse en barroca<sup>17</sup>. En determinadas obras nos encontramos con un barroquismo pleno, aunque en otras, las de una primera época/ este es incipiente; las obras barrocas de Camilo José Cela presentan una manifestación lingüística que por un lado resulta esperpéntica, y por otro, virtuosista, y estas dos manifestaciones se alternarán en toda la literatura de -- este autor, actuando muchas veces contrapuntísticamente. Algunos de los relatos de Historias de España I: Los ciegos, podemos considerarlos barrocos, -- así como algunos apuntes de las Nuevas escenas madrilenas; en ellos encontramos esa ternura soterrada, junto a la pintura cruel de determinadas situaciones en El tonto del pueblo, Serafín Palomo García, colillero y tenor, Doña Concha, Sansón García tiene ganas de hablar, etc., tienen también algunos rasgos barrocos; entre los que podemos señalar, además de las metáforas, comparaciones, similitudines, aliteraciones que no son privativas de ese barroquismo, las -- enumeraciones --casi caóticas--, el paso rápido de un tema a otro, los diálogos sin señalamiento de personajes, hay paralelismos, antítesis y abarca el léxico y la construcción del tema, así como este mismo.

Lo esperpéntico y virtuosista dan como resultado una variedad en la adjetivación, originalidad en las comparaciones e imágenes --aunque en ocasiones/ emplea las que se han convertido en clásicas con un afán de ridiculización--, y

algo en lo que Cela ha demostrado su maestría: el empleo de la lengua hablada que rompiendo prejuicios se presenta viva e invade su prosa. El ha sabido romper con estereotipos impuestos por lo que dio en llamarse "lenguaje literario" que en ocasiones imponía una separación tajante entre este y la lengua hablada con sus matizaciones expresivas. Cela toma la viva voz como materia de expresión y de comunicación artística, dando paso a la naturalidad y soltura idiomática de su pueblo, con el lenguaje con que verdaderamente se expresan las personas normales, comunes, aquellas de las que ha tomado rasgos, o que ha tratado de retratar, -consiguiéndolo- en sus cuentos y apuntes carpeto vetónicos, esas gentes que conforman una comunidad, esa a la que él mismo -- pertenece, como nosotros. Es así como el lenguaje coloquial se funde en la narración como un nuevo elemento que le dará una característica más a Camilo José Cela. Algunos ejemplos son los que siguen:

- ¡Venga, dale ya! - le dijo el señor alcalde en voz de inauguración de grupo escolar.

La Pura apretó el gatillo, pero que si quieres arroz, Catalina, La escopeta -a veces ocurre- no escupió.

- ¿Qué pasa?

- ¡Anda este! ¿Yo qué sé? Para mí, que no marcha.

El alcalde procuro estar a la altura de las circunstancias.

- ¡Que le aprietes muchacha! Aprieta fuerte y verás cómo sale

/.../

- ¿No sale?

La Pura tuvo que tomar aire.

- ¡Pues no señor, Ya usted lo ve.

El señor alcalde sonrió, para predicar calma con el ejemplo. El señor alcalde se volvió hacia la plaza y se encaró con el avispero de ciclistas. Antes pidió que le escuchasen, con gesto apaciguador y muy pulido.

- ¡Ciclistas!

Sobre la plaza resonó un hondo murmullo.

-¡Mande!

- ¡Pues que vayáis saliendo, que esto no chifla.

(III, 210).

-¿Seis duros por esta americana? ¡Usted está loco, pollo! Por esta americana no puedo dar a usted más de seis pesetas, si las quiere.

- ¿Seis pesetas?

- Sí, hijo, seis pesetas y al contado, y ni una más. ¡pero si esto es - algodón de lo peor.

- ¡Hombre, señora! ¡Será algodón, pero, vamos, seis pesetas! --

¿Da usted cuatro duros?

- No. Esa americana no vale más de seis pesetas. Mire usted, para no discutir, ¿quiere usted siete cincuenta?

- Pues hombre, no. Con siete cincuenta ¿adonde voy?

-¡Anda, y yo qué sé! Váyase usted a dar una vueltecita por el río, que siempre es económico.

El joven de la americana volvió a la carga

- Mire usted, señora, el último precio, ¿me da usted tres duros?

La Encarna se horrorizó

- ¿Tres duros? ¡Quite usted allá! Mire usted, caballero, no se -- lo quería decir, pero esa americana huele a muerto.

- ¡Anda! ¿Y a qué quería usted que oliese, a malvavisco? Este olor se le va en cuanto que usted la tenga colgada al aire un par de días. Después de todo, tampoco es nada malo. Vamos, ¡digo, yo!

(III, 276).

-Pues si amigo mío, ¡caray con el don Mercurio! ¡Aquella sí que era raza! ¿Eh?

-Ya, ya...-

- Para mí que don Juan de Austria y don Carlomagno de Francia, debían de ser así como de un estilo al don Mercurio, ¿verdad?

-¡Puede! Yo, de historia, sé poco; yo no hice estudios.

Sansón García dio suelta a la espita de la caridad.

-Eso no importa. ¡Ya ve usted Fát!

-Sí, claro; el que no se consuela es porque no quiere...

Sansón García se rascó el agujero del ojo con un mondadientes.

-Naturalmente, hombre, naturalmente!

(III, 368).

-Coño los nietos coño mi Encarnita coño qué le voy a decir no es por-  
qué sea mi hija coño tiene ya tres nenes que son como tres soles coño  
el Ricardo la Vicenta y el Deogracias coño el Deogracias qué repa-  
jolero es el jodido niño coño usted le dice coño Deogracias quieres un  
cacho pan y el coño Deogracias se le arranca como un choto coño la /  
criatura tiene veinte meses coño qué veinte meses coño no para coño  
no es porque sea mi nieto, etc. (Primera serie, 29).

-¿Se acuerda usted de cuando mataron a Prim, en la calle del Turco?

-No, señora. ¿Quién era Prim?

-Un general

-Vaya, pues tiene nombre de practicante... Pon el pompis, nene, --  
qué viene Prim... ¿Y usted se acuerda?

-No, hija, una no es tan vieja; cuando mataron a Prim, yo ni había --  
nacido.

/.../

A la señora Maximina le gusta mucho la televisión, sobre todo eso de  
reina por un día, que suele ser tan emocionante.

-No me diga, pero a mí, cuando sacaron a esa señora del hijo sacris-  
tán al que le habían robado los cuartos que tenía ahorrados para com-  
prarse una bicicleta, es que se me saltaban las lágrimas. ¿Lo vio us-  
ted?

-No, se conoce que se me escapó, porque no lo ví.

-¡Qué lástima! ¡Le hubiera gustado a usted mucho! En fin, otra vez  
será. (Tercera serie, 31-32).

Doña Virtudes ¿por qué no se pone usted silenciador? ¡Ay, hijo, con  
lo caro que está todo! ¡Quita, quita! ¡Una viuda decente no tiene por/  
qué preocuparse de respetos humanos! como guste, doña Virtudes; -  
un servidor se permitió opinar pensando en eso de lo que ahora se habla  
tanto, bueno, en la convivencia, ya me entiende, y también en la campa-  
ña del silencio, ¿sabe usted?, y en aquello otro, asaz didáctico, de -  
mantenga limpia España, ¡es tan bonita! Gracias, hijo, mil y mil gra-  
cias; recapacitaré sobre tu sugerencia, basada, me consta en el patrio-  
tismo y en la crítica constructiva. Oye, ¿tú crees que es dolorosa la  
instalación de tan moderno ingenio? No, señora, ¡qué va! No duele -  
nada y además, si así lo desea, hasta pueden anestesiarla con anís.

¿con anís? Bueno, o con cloroformo; eso es algo que tiene que decidir el médico, a la vista del metabolismo y otras circunstancias. ¡Claro, ya me percató! (Séptima serie, 59).

Además de esa prosa viva y coloquial, los relatos cortos de este autor se basan mucho en el contraste, en la antítesis; los elementos opuestos, los claros y oscuros le prestan una especial característica a determinadas narraciones. Algo que también llama la atención de su estilo es la adjetivación en la que nos da desde el adjetivo único que acompaña al sustantivo, hasta los grupos de tres y cuatro calificativos. Igualmente es abundante, a veces, la repetición de palabras, de nombres y pronombres, lo que hace la oración reflexiva además de otorgar una cierta intimidad; también repite grupos de palabras que pueden llegar a formar una oración que reaparece sucesivamente a lo largo de varios párrafos; en ocasiones se suceden formas sinónimas o análogas. Claro que estas reiteraciones van alternadas con la narración. Algunas veces la repetición da, u obedece, a efectos cómicos, pero el que se produzca o no la comicidad, el humor, depende del significado de la repetición y de la manera en que se hace. Las formas mas comunes de repetición en Cela son la iniciación anafórica de alguna oración, la repetición de nombres simples o con epítetos, y también el inicio de oraciones o frases sencillas y cortas. Consideramos que resultaría un tanto inútil citar los fragmentos en que se suelen dar algunas de esas formas repetitivas, por lo que señalaremos solo los títulos de la narración; pero primero ofreceremos algunos ejemplos de contrastes y de adjetivación, así como de comparaciones y metáforas:

Contrastes hay en La naranja es una fruta de invierno, entre la taberna de Picatel y éste (II), 385). También lo encontramos en la algarabía de los chicos que bailan en la plaza y la agonía y muerte de Horchatero Chico, el torero, en Baile en la plaza, es un contraste estructural (III, 136-140). En



Celedonio Montesmalva, joven indeciso y en la última parte de Conversaciones taurinas, los hijos, los jóvenes son además de ridículos y tontos, amantes de las artes -séptimo arte y poesía-, y contrastan con sus padres, un médico veterinario y un ex banderillero valiente, respectivamente. (III, 168-170 y 340-341). Otro contraste de carácter estructural, también, es el que se da en Las dos rondallas, en Cebreros, hay dos grupos de guitarreros: una es de jóvenes que visten de sport, y la otra de viejos que gustan de la ropa de pana y las --zamaras, (III, 80-82). Doña Concha es una mujer solitaria, rica, casada y/sin hijos que tiene una hermana igualmente casada pero pobre y con diez hijos (III, 89-92). En doña Laurita se nos presenta a esta mujer como una vieja que debe rasurarse el bigote, mientras que el secretario del alcalde está calvo -- porque ella le echó agua hirviendo para que dejara de burlarse de su toilette. (III, 284-287).

La abundante adjetivación, la vemos, principalmente, en los siguientes -- párrafos:

/.../ aún no han nacido los primeros signos visibles, concretos, os-  
tentosos del preludio /.../  
(III, 58).

El misterioso planeta de las vocaciones es un mundo hermético, re--  
código, clausurado, pletórico de una vida imprevista, saturado de --  
las más insospechadas enseñanzas. (III, 233).

-¡Calla, barbiana, deslenguada, cotorra desdichada, barbuda! (III,  
289).

Don Estanislao, su rector; sonrosado y barbilindo como una manzana  
hablador y reverencioso como una dueña, menudito y satisfecho en su  
inefable y casi angélico ademán. (II, 138).

Las parejas y tríos de adjetivos se suceden en casi todo el resto de --  
cuentos y apuntes carpetovetónicos, pues parece que es una debilidad, casi,  
dentro del estilo de Cela. Las comparaciones y las imágenes son mucho más --

abundantes que las metáforas. En las primeras hay algunas de humanos con elementos de la naturaleza y con animales, éstas se dan cuando hay una intención de presentar figuras grotescas, la ironía y la ridiculización no nos extrañan en esos casos; a veces los objetos se comparan con seres humanos; he aquí los ejemplos:

Su voz era de tiple -tilfn, tilfn- como la voz de una escuela de convento monjil /.../ Su timbre era de barítono -talán, talán- como el mozo que cantaba en la siega /.../ cuando el sol como una farol inmenso, calentaba los sesos y las anchas losas de la plaza, después del almuerzo. - Su acento era de bajo -tolón, tolón- como el del cencerro del viejo buey /.../ En aquel pueblo hablaba por todos el reloj de la torre /.../ (II, 373).

/.../ el recién nacido duerme como una pequeña y ruda fruta oolorada /.../ bebe la leche -ávidamente, - atropelladamente, como un hambriento cachorro /.../ se debate como un perrillo en el oscuro pajar /.../ lo mejor es matarlo como a un gato /.../ (II, 253-254).

/.../ Vinieron por el aire como las noticias lejanas /.../ suspendidas en el vacío como la espada de Damocles /.../ los dos butacones amplios como matrônas romanas, acogedores como madres tiernas, cómodas - como ataúdes de primera preferente, clase A /.../ el despacho de don Cristobita había de despachar, como a criadas insurrectas, sus largas y vacías horas de aburrimiento y crucigramas /.../ (II, 287).

Se llamaba Octavio como un joven poeta o un emperador romano /.../ andaba un poco escorado como un barco viejo /.../ vestía de sagatí - igual que un disciplinario /.../ el flautista Octavio, tierno como los músicos de la pagana, sentimental y hermosos como los mismos olvidados del amor /.../ la ardilla le escuchaba con atención como los niños que llevan premio en la doctrina /.../ (II, 519, 520).

Las otras dos rusas, la mía y la del barón, se refan como dos ovejas histéricas /.../ Las otras dos bien mirado eran dos loros albinos y cargados de bisutería /.../ ¿nos vamos y dejamos al negro del cuerno con estas dos grullas? (III, 264, 265, 266).

Las fórmulas repetitivas se dan en Catalinita, la reiteración de este nombre y de la proposición: "la estación en que Catalinita tenía puestas todas sus ilusiones" (II, 78-86); los diminutivos de algunos nombres propios son empleados por Cela para ridiculizar a la persona que los recibe, y en ocasiones esas imagen es más fuerte si hay una repetición del nombre, cosa que comprobamos en La hora de Damiancito, El bar de Crisantito, Genovevita Muñoz, señorita - de conjunto, Piquito Malpica, alias Guijo, Pepito Chueca, alias Mamón, Luisito Pérez y varias historias de las Nuevas escenas matritenses.

Dijimos que en ocasiones las reiteraciones pueden ser de oraciones, así, en La naranja es una fruta de invierno, Picatel repite "Por donde más de ha de doler... Te he de pinchar por donde más te ha de doler..." y llega a convertirse casi en una letanía; en este apunte hay otras repeticiones: Picatel, Tinto y algunos párrafos o determinadas ideas se dicen varias veces con muy leve variación.

En ocasiones Cela no otorga nombre a sus personajes y se refiere a ellos por su trabajo o por su posición, por ejemplo, en La romería, el protagonista masculino será únicamente "el cabeza de familia", fórmula casi constante; los mismo ocurre en El coleccionista de apodos, que recibe esa nominación, o sólo la de "el coleccionista".

Las Historias de España I y II -Los ciegos. Los tontos y La familia del héroe también se dan casos de reiteración, pero se notan más en Los tontos, que en los dieciocho restantes; aunque en Los ciegos es esta palabra y sus derivados los que se mencionan bastantes veces. Con respecto a las Nuevas escenas matritenses podemos decir son los nombres propios de determinados personajes o protagonistas los que llegan a constituir una forma repetitiva que -- ayuda, como en casi todos los casos, a fijar una serie de características que

o bien se encierran en el mismo nombre, o bien se añaden a él.

Si entre las repeticiones las más comunes, o las que más fácilmente encontramos son las de los nombres propios, quizás esto obedezca a que ellos confórman también su particular sistema lingüístico. En sus primeros relatos la nominación de sus personajes es bastante simple, sencilla, podemos decir que sigue las cánones tradicionales, un nombre común, -- en ocasiones un apellido igualmente común y pequeño y eso era todo, desde luego que la ocupación de los personajes se daba pero no seguidamente del nombre, sino para comprender la historia, o porque era parte importante de la misma; Don Anselmo, Don David, Catalinita, don Evaristo, don Homobono y los grillos, ¿Varelito? ¿Fortuna?, son algunos de los títulos y los nombres que empleó hacia 1941 y 1943, pero poco a poco, la onomástica celiana se fue grandando, se fue haciendo grandilocuente y en ocasiones significativa, por ejemplo en El bontio crimen del carabinero, se explica porqué a Madureira se le llama Cagan'a tenda, y las viejas señoras beatas y con una especial moral se llamarán doña Digna y doña Perfecta, -- pero con todo eran denominaciones más o menos sencillas.

Poco tiempo después y con el inicio de su etapa barroca los nombres sufren una transformación, dota a sus personajes de apellidos que contrastan considerablemente con su condición más que social, económica, aunque la social no deja de ser importante, ellos tratan de averiguar el origen de -- tan ilustres nombres, por ejemplo Deogracias Caimán de Ayala y Velasco/ que es un pobre fagotista; don Juan de Dios de Cigarrón y Expósito de -- Luarca es un anfitrión de reuniones de señoras completamente ridículas -- y dueño de una funeraria. Es curioso que el nombre Expósito lo emplee en repetidas ocasiones; en el apunte de El capitán Jerónimo Expósito, el apellido parece adecuarse un tanto a la condición del capitán cuando cuenta lo

relativo a su nacimiento. Uno de los apellidos del fotógrafo Sansón García también es éste -Sansón García y Expósito de Albacete-, y el poeta --- aberrado, objeto de las iras de su mecenas, se llama Casiano Expósito - aunque se firme con el nombre Julian de Logrosán mientras que el mecenas que lo vapuleaba recibe el de Segundo Verdugo, una adecuación perfecta. El que los protagonistas se decidan a cambiar sus nombres por algunos otros que vayan más de acuerdo con su profesión es común en las narraciones cortas de Cela, y lo encontramos desde 1941, cuando escribe El misterioso asesinato de la rue Blanchard, el hermano de Menchu, el artista transformista se llamaba Fermín, y su nombre artístico era el de Garcçon Basque; en sucesivos relatos los "artistas" no faltarán y generalmente todos prefieren otro nombre y no el suyo; en donde vemos esto claramente es en los apuntes de Las bellas artes, por ejemplo, Celedonio Montsalva se apellida "en realidad" de la Sangre, pero no le parece --- apropiado para un poeta; algunos otros protagonistas son bautizados por Cela con nombres muy acordes con sus preferencias: Pepito D'Altabuit, Matifas Martí; hay un escritor tremendista -la intención irónica de Cela se manifiesta claramente en este apunte- que se llama Zoilo Santiso, y nos parece que el apellido choca un tanto con el género en que lo han catalogado -a Cela también le molestó que le llamaran algún día "padre del tremendismo"- . Sansón García, se hace llamar Reportajes Sansón, y le muestra una foto al autor de sus memorias, de tres hombres españoles llamados Simeón, Donato y Cástulo que al irse a La Habana prefirieron llamarse - Lincoln, Darwin y Wilson, el apellido lo dejaron intacto, y el "hermano" lo cambiaron también por el de "brothers"; según Sansón, y muestra una foto, los nombres que se buscaron eran, además de sonoros, "de gran prosopopeya cultural". En casi todas las series de las Nuevas escenas... encontraremos a algún, o alguna protagonista, que por su labor debió, o decidió cam-

biarse su nombre, así tenemos a Optaciana Magón Hernandez que se llamó Bella Rebeca cuando fue cantante, y Bella Amazona cuando probó suerte - en los ruedos - Segunda serie-; Espingarda Chico es el alias de don Bernardo Benavente Cabrera -cuarta serie- "diCestro apañadito y cumplidor"; en Un matrimonio por amor -Sexta serie-, el alias de Vegetalina Pulpite - Chincolla es Lina Pulpowa Chincoullawinsky.

En varios apuntes y cuentos de este autor ocurre que deja a algunos - personajes sin nombrar -como vemos al protagonista de La romería, al pequeño veraneante, al hombre que realiza paseos higiénicos, al niño - que vive como un saltamontes, al personaje de La horca y al de Un niño - como una amapola, al perro del Mina Cantiquín, y al enamorado de Marióna; pero llega a denominar a un chivo insurrecto: Roberto Smith y Jabalquinto; a un reloj despertador: Braulio; a uno de pulsera: Inés; a un perro de ciego: Chindo; a un piojo deseoso de cambiar de "tierra"; Martínez, - y probablemente esto ocurra porque los dota de personalidad, los convierte en "humanos"; pero ello no quiere decir que aquellos innombrados carezcan de ella, sino que simplemente es un rasgo para mostrarnos tal vez su poca personalidad, o su carácter dentro del relato, el veraneante, será eso, además de su pequeñez, el hombre de La romería será el cabeza - de familia, aunque la mujer decida lo que se hará, etc.

En muchos nombres existen cacofonías y aliteraciones, por ejemplo Mercurio Monstaséns y Carabuey de Calatrava, Trifón Riñón, nombre que firma sus poesías como Elhelmiro de la Rosa; Sonsoles de Patria y Patriarca de Guinea Meridional -que es una burla increíble, además de un - nombre completamente ridículo, pero apropiado para una dama alcurnia frecuentadora de las reuniones organizadas por don Juan de Dios de Cimarón; generalmente a las jóvenes les llama con diminutivos y con terminaciones en "i": Mimi, Fifi y Lili son las señoritas que sueñan con veranear

en San Sebastian -Quizás pasado mañana-, el apellido es "de Pérez-Montgolfier"; y Puri, Luisi, Patri, Cloti, Loli y Pepi son algunas de las amigas que acompañan a Maru Pérez en su "pupsta de largo". Otras veces es diminutivo común: Martita sueña con un volcán, Claudito ama a su prima y toca la ocarina, Crisantito es el dueño de un bar, Laurita tiene bigote, - etc.

Los sobrenombres y alias son una especialidad en Camilo José Cela en todas sus obras los encontramos, en algunas llegan a constituir un verdadero alarde de imaginación; la afición por ellos quedó demostrada en 1947 cuando publica El coleccionista de apodos, sin embargo este escrito constituye un documento al que nos atreveríamos a llamarle geográfico -- pues da las denominaciones que en diferentes pueblos de la provincia de Santander se dicen entre sí los habitantes de ellos. Y en sus apuntes carpetovetónicos lo que hace es mostrarnos la manera en que se les puede llamar a tantos y tantos seres como hay en su mundo, en el nuestro, en la geografía carpetovetónica. Para ejemplo basta ver cualquiera de las --- nuevas escenas, o uno de los nueve relatos de Los tontos. En la familia del héroe no llegan a darse ni sobrenombres, ni apellidos, pero sí hay algunos diminutivos y varios nombres de aquellos familiares del nieto de don Samuel, el héroe de la cuartelada del balneario.

La vulgaridad de los personajes contrasta con los nombres que tienen, y con los alias; además tratan de darlos completos y de lucirlos. Creemos que una tarea interesante sería el buscar en santorales o libros especializados los nombres, casi todos, que Cela emplea en sus narraciones, pues nos daríamos cuenta de su inventiva y de la adecuación de personajes y -- nombres. Para terminar con la onomástica sólo añadiremos que igualmente notamos su afición por ridículos, ostentosos o irónicos nombres con los -

que llamará algunos de los negocios de sus personajes.-

Si a Cela se le ha calificado y clasificado como un escritor que presenta escenas tremendas y brutales estas no tenían por qué faltar en sus relatos cortos; pero queremos decir que siempre tienen una razón de ser; no las da gratuitamente, sino que están ahí porque son necesarias para el desarrollo de la historia. No en todas vemos la sangre o la brutalidad, sino/ que son igualmente tremendas aquellas en que nos habla de lo que es capaz de hacer un padre para ahorrarse la comida de sus hijos-El hacendista-; o la manera en que vive un niño en la ciudad -El prodigio de que un niño viva como un saltamontes-. Sin embargo también hay momentos brutales dados, como es su costumbre, rápidamente, con las palabras justas y sin mayores comentarios: la muerte del carabinero y las viejas beatas, la matanza de ovejas que realiza Picatel, el comentario al joven que cayó en la sartén de los churros en una romería, la manera que tratan al tonto del pueblo, el asesinato de don Adolfo, el "accidente" que origina doña Laurita al secretario del alcalde, la carrera ciclista de los neófitos, los asesinatos -casi increíbles- de las damas bravas, los accidentes por los que nueve hombres se quedan ciegos, las muertes de los tontos. Pero insistimos que nos parecen mucho más crueles algunas narraciones en que la violencia no se presenta, y creemos que cualquiera de las sesenta y tres escenas matritenses puede ejemplificar nuestra teoría.

No fue nuestro propósito terminar este apartado con dos temas que contrastan, pero ahora es necesario decir algo acerca del humor celiano. En primer lugar queremos decir que el humorismo se presenta como ironía, el autor se burla de sus personajes; con humor negro, hace reír a sus lectores; y de una forma grotesca en la que la risa se puede dar sólo como una mueca un tanto amarga. Los elementos de que se vale para presentar esce-



nas humorísticas en cualquiera de esos casos, o de algunos otros, es diferente. Muchas veces se basa en las descripciones de sus personajes y las acciones que realizan, otras en los nombres -algunos de los que hemos escrito arriba son verdaderamente para reírse-, y también por lo absurdo -que resultan algunos momentos que realmente pueden llegar a ocurrir.

El lenguaje es un elemental instrumento para darnos el humor en los escritos de Cela, sobre todo a partir de que empieza a dejar hablar a sus personajes, pues capta todas las formas populares, y en ellas hay mucha gracia, además de que llegan a emplear determinadas formas y palabras con un significado un tanto especial, aunque esto es lo que menos llega a darse. Sin embargo recordemos algunos pasajes; por ejemplo, los amorosos, las notas necrológicas, las declaraciones solemnes; en todo momento vemos la burla del autor, del narrador.

Parece que Cela, para provocar la risa, solo tiene que mirar a su alrededor y ofrecernos la realidad como él la ve, y sabemos que es de una manera muy especial; de ahí que creamos que es precisamente el humor negro y lo grotesco las formas humorísticas que más emplea, y es que no debemos olvidar que es, como quiera, un "discípulo" de Valle-Inclán, y de él, así como de Quevedo, otro maestro, ha podido tomar lecciones importantes para que la visión de la realidad nos parezca un poco suavizada, aunque con una sonrisa un tanto amarga, porque en cierto modo es como si nos riéramos de nosotros mismos.

Estamos conscientes de que quedaron muchas cosas por decirse con respecto al lenguaje de Camilo José Cela, pero repetimos que solo intentamos acercarnos a algunos de sus rasgos característicos y no abarcar todos, ni profundizar en alguno especialmente. Y queremos poner punto final a es-

te apartado con una declaración hecha por el autor probablemente en el año

1944 -él no pudo precisar la fecha-:

/:../ el idioma no se sabe "de memoria", como muchos creen,  
sino que hay que estar constantemente sobre él para mantener-  
lo y, en todo caso, para vivificarlo. (IX , 94).

## SIGNIFICACION E IMPORTANCIA DE ESAS NARRACIONES

Es indudable que la importancia de la figura de Camilo Jose Cela en el panorama literario español contemporáneo es muy grande; algunas de las razones quedaron explicadas en un capítulo anterior; sin embargo se ha hablado generalmente de él como un novelista, y lo que nosotros queremos hacer aquí es demostrar cuál es la importancia de sus relatos cortos, así como tratar de explicar la significación que ellas pueden tener dentro de la totalidad de su obra y dentro del ambiente narrativo español actual.

Creemos que un hecho que nos puede indicar la importancia que para este autor tiene la narración corta es que casi desde que inició su carrera literaria no ha dejado de cultivarla; desde luego que no ha escrito únicamente las que hemos tomado en cuenta para este trabajo, sino que tiene muchas otras; pero independientemente de la cantidad, que en último caso sólo indica la labor de años y una "afición" por esta forma narrativa, debemos tomar en cuenta la calidad de cada una de ellas, y podemos afirmar que es insuperable, aunque desde luego no podemos pesarlas como si se trata de determinada mercancía -y aun si llegáramos a hacerlo no habría gramos de más o de menos-, ya que cada una de ellas tiene una serie de características que las hacen insustituibles y exactas.

Cela no es un autor que escriba sólo por entretenerse -aunque tal vez en ocasiones logre divertirse con sus propios escritos-, sino que lo hace, pensamos, porque tiene necesidad de ello y se esfuerza porque sus novelas, sus cuentos, sus apuntes carpetovetónicos, así como sus artículos sean perfectos, expresen su verdad y muestren ante todo la realidad, una -

especial visión de la realidad o los sueños que pueden convertirse en realidad narrable. Por otra parte sus escritos muestran técnicas estilísticas diferentes -no olvidemos, por ejemplo, que cada novela es diferente, no sólo en cuanto al argumento, sino en cuanto a la manera de "novelar"-, y en todas encontramos pulcritud, pero nunca la mano del autor puliendo su obra, sino solo la difícil naturalidad que ese laborioso trabajo por presentar un relato perfecto/ puede darles; dijimos ya que en su obra nada está puesto porque sí, porque sonaba bien, o por azar, sino porque esa palabra, esa coma, esa expresión era necesaria y ayudada, además, a conseguir un determinado efecto, aquel que el autor quería obtener; es decir, que trabaja sobre lo que escribe, los temas, los personajes, los argumentos son pensados, no se trata de escribir lo primero que se le ocurre y darlo como terminado, aunque probablemente en algunas ocasiones no tenga necesidad de retocar nada, pero recordemos que él mismo ha declarado que su segunda novela, La colmena, tuvo cinco versiones; y es que lo que ve, las escenas que le muestran una particular forma de vida, una característica manera de ser, lo tendrá que recrear para que los lectores lo tomen como una verdadera "realidad" y no como "simple imaginación".

Dentro de su obra sus cuentos y apuntes carpetovetónicos constituyen un importante pilar; debemos tomar en cuenta que la cantidad de ideas que ha vertido en ellos, así como la forma en que lo ha hecho y los personajes que ha creado, o de que se ha valido, para expresar sus puntos de vista no pueden ser, de ninguna manera, insignificantes ni olvidados; pero parece que los críticos sólo han tomado en cuenta sus novelas cortas, olvidándose de relatos tan perfectos como Claudius, profesor de idiomas, o Mirto, laurel, albahaca y rosa, o Difuntíño Rodríguez, poeta épico y tantos más. Y un dato curioso, que queremos decir otra vez, es que Cela se inició como un autor

de relatos cortos por una invitación de unos amigos, pero de lo que no cabe duda es que alguna vez hubiera tenido que escribir narraciones cortas, ese caudal inacabable de historias hubiera salido, como fuera, de su capacidad creadora; pensamos que es precisamente en los cuentos y en los apuntes en donde este autor ha llegado a sentirse, creemos, como pez en el agua, es, el género que le ha servido para demostrar que es un verdadero narrador, un magnífico artista literario, y sobre todo, un profundo conocedor del ser humano.

Lo que sus narraciones breves significan es un tema que no puede comentarse mínimamente, sin embargo nosotros lo vamos a intentar, sin que ello quiera decir que vamos a restarle importancia. En primer lugar desea y lo logra mostrarnos unos trozos vitales, una manera de ver lo que ocurre a su alrededor, y al nuestro; nos da también lo que sueña, lo que imagina. Parece como si hubiera hecho falta que un autor como Camilo José Cela nos viniera a recordar entre muchas otras cosas, que a los ciegos y a los tontos se les maltrata, se les tiene como a seres inútiles, que estorban a la sociedad porque por medio de ellos se puede medir la caridad humanana, que hay seres tan entrañables como María, la mujer que pinta sobres para enamorados, y otros tan entrañables como los viejos médicos y veterinarios de pueblos casi perdidos, como los fotógrafos ambulantes, como las cigarrerías o personas que cumplen, casi religiosamente, con su trabajo como los verdugos y las curanderas. Podemos señalar además, que si la significación principal es la apuntada, con cada uno de sus relatos cortos nos está demostrando que no hay temas, ni personajes despreciables y que las cosas, los animales y los seres humanos pueden convertirse en materia narrativa y de reflexión.

En toda su producción literaria parece que Cela ha demostrado una especial atención hacia los enfermos, los viejos, en general hacia los desvalidos, a los olvidados por la mayor parte de la gente; y pensamos que proba--

blemente eso se deba a que en su memoria han quedado grabadas hondamente algunas de las escenas de las que fue testigo o participante, y que ocurrieron cuando él contaba solamente con veinte años de edad, nos referimos a la guerra civil. Pero también advertimos que no la convierte en tema de sus -- cuentos y apuntes, aunque llega a aludir a ella y a la situación en que quedó el país tras esa conflagración; sin embargo no es un autor que le haya dado la espalda a esa realidad, recordemos una de sus novelas; San Camilo, --- 1936. Pero si no ha abundado sobre el tema es porque se ha dado cuenta de que hay muchos otros probablemente mucho más interesantes, cualquiera de los que nos presentan sus apuntes carpetovetónicos o sus cuentos. Además aunque los personajes de sus pequeñas obras son anodinos y vulgares tienen, generalmente, una gran riqueza espiritual, parece, por otra parte que el mundo late y se mueve en ellos, o por ellos.

El hecho de que este artífice literario no nos hable de la guerra civil, ni de problemas laborales, el que no encontremos en sus escritos arengas en los que trate de que los trabajadores tomen conciencia de sus derechos, o -- que nos muestre --más claramente-- los desastres de esa lucha fratricida, ha hecho que no se le catalogue -- aunque en realidad Cela no parece ser amigo de esas catalogaciones-- como autor de literatura social; sin embargo Pablo Gil Casado lo toma en cuenta con dos libros y en distintos grupos: a La columna la califica como novela de la desmitificación, y a Viaje a la Alcarria, simplemente como lo que es, libro de viaje, pero añade que ambas obras son más que testimoniales o sociales, innovadoras en su género<sup>18</sup>. Y es que -- Cela lo que hace es limitarse a dar un aspecto de la realidad sin mayor aspiración, creemos, que mostrárnosla y presentarnos a unos seres que sueñan, que se preocupan por insignificancias pero que para ellos son vitales, que desean obtener algo: nombre literario, sitio entre insignes inventores o que les

escuchen y luego recorrer burdeles . Pero si no son considerados como sociales todos y cada uno de los cuentos y apuntes carpetovetónicos de Canilo/ Jose Cella entre los que podemos mencionar a los siguientes: Encarnación Ortega Ripollet, alias Mahom, Seraffn Palomo García, colillero y tenor, Cagarranche, La querencia, y tantos otros, ¿qué clase de narraciones son sociales? Pensamos que lo que probablemente ocurre es que las características que los teorizantes de la literatura dan para que una obra sea social no se pueden aplicar a lo que Cella hace, sobre todo a sus relatos cortos, a esos apuntes y cuentos tan cargados de humanismo.

Cada uno de los bloques que ha formado con sus narraciones breves nos ofrece una diferente visión y probablemente tengan una significación distinta, aunque su importancia y calidad sean iguales, porque no se puede decir que sea mejor Don Anselmo que Dos mocitas a contraluz, pero en el primero notamos la nostalgia y el dolor por hechos pasados, mientras que en el otro se nos da una presente e incluso un previsible futuro, por lo tanto la significación de ambos es diferente, aunque esencialmente llegue a considerarse única -- si tomamos en cuenta que desea darnos una pintura real acerca de los distintos acontecimientos de la vida, pero no debemos olvidar que la ternura, lo bello y lo poético también se dan en la realidad; quiere, sencillamente, dejar patente la existencia de esos personajes y la manera en que han vivido y seguirán viviendo.

Para terminar con este apartado queremos decir que creemos muy difícil que un autor español contemporáneo sea capaz de crear una galería tipológica semejante a la de Camilo José Cela<sup>19</sup>, y que pueda indicarnos tan fácil, real y a la vez poéticamente los recuerdos, las ilusiones, la fidelidad, la nobleza de las gentes de los pequeños pueblos, la ironía, el humor negro, la ridiculez de algunos seres, la personalización de objetos y seres

inanimados, los pensamientos sobre la muerte, la niñez, la locura, la crítica y la parodia literarias, las escenas del Madrid de la posguerra, las vicisitudes de un fotógrafo ambulante, los recuerdos de familiares, los accidentes que producen la ceguera, la tristeza de quienes mueren en la miseria recordando sus días de gloria y esplendor, y las experiencias de un escritor que investiga y vagabundea por las tierras y los pueblos carpetovetónicos.

Porque todo esto y probablemente mucho más, significan los cuentos y apuntes de este autor, y podemos resumir, que en última instancia no es otra cosa más que la vida de un objeto, de un animal, de un niño, de un jovencito, de un hombre, de un pueblo, de un país.



- 1.- Recordemos, por ejemplo, la importancia que llegó a tener El cuento semanal (entre 1901 y 1920.)
- 2.- Incluso los primeros cuentos de Camilo José Cela sólo se editaron en pequeñas tiradas y el público nunca les prestó una atención semejante, o - cercana, a la de su primera novela.
- 3.- Narración con la que se inicia el volumen II de su Obra Completa, dedicado, como se ha dicho a los Cuentos escritos entre 1941 y 1953.
- 4.- Páginas 23-38 y 17-28 respectivamente.
- 5.- Cfr.: La nota que escribe Cela acerca de cómo nacieron estos dos relatos, II, 258.
- 6.- Recordemos algunos capítulos de Mrs. Caldwell habla con su hijo.
- 7.- García Mercadal, José: Antología de humoristas españoles del siglo I al XX. Madrid, Aguilar, 1957.
- 8.- Díaz Plaja, Guillermo: Antología del poema en prosa en España. Barcelona. Gustavo Gili, 1956.
- 9.- Cela, Camilo José: La cucaña. Memorias de Camilo José Cela. Libro - primero: La rosa. Barcelona, Destino, 1959.
- 10.- Lo menciona en Esas nubes que pasan, pp. 124-128; y en Las modas en las épocas de transición (IX, 574-576.)
- 11.- Recordemos que la fábula es una composición, escrita generalmente en verso, en la que por medio de una ficción alegórica y con la participación de seres irracionales inanimados o abstractos se da un a enseñanza moral.
- 12.- Cela nos da aquí la imagen de un tonto muy especial, diferente por completo a cualquiera de los que nos presenta en Historias de España; Blas es tratado con cierta ternura por parte del autor.
- 13.- Todas las dedicatorias aparecen por primera vez; en ediciones anteriores de El gallego y su cuadrilla y otros... no las había.
- 14.- Como ya hemos dicho es la de El tacatá oxidado, Barcelona, Noguer, -- 1973 (Nueva Galería literaria).
- 15.- Brandenberger, Erna: Estudios sobre el cuento español contemporáneo. Madrid, Editora Nacional, 1973; pp. 147-176.

- 16.- Varios críticos se han dedicado a esta tarea: Polo, Victorino: Un novelista español contemporáneo. Prjevalinsky Ferrer, Olga: El sistema -- estético de Camilo José Cela. Suárez Solís, Sara: El léxico de Camilo Cela.
- 17.- Suárez, Sara: op. cit., pp. 9-35.
- 18.- Gil Casado, Pablo: La novela social española. Barcelona, Seix-Barral, 1973 (2ª edición corregida y aumentada); pp. 110-113, 147-151, 418-424, y 469.
- 19.- Aunque hay varios autores que presentan también algunos tipos sumamente interesantes en sus narraciones cortas, por ejemplo Ignacio Aldecoa, Medardo Fraile, Lauro Olmo, Alfonso Grosso, Antonio Martínez Menchén, y algunos otros.

UNIDAD Y EVOLUCION EN LOS CUENTOS Y  
APUNTES CARPETOVETONICOS  
DE  
CAMILO JOSE CELA

Es normal que un hombre a lo largo de los años vaya presentando una -  
cierta evolución en sus ideas, en su manera de aceptar o enfrentarse a los/  
problemas que se le puedan presentar, en la forma en que reaccionará ante  
diferentes actitudes, en sus ideas, en fin, en su manera de ser . De estos/  
cambios es difícil que alguien se logre escapar, por lo tanto creemos que -  
un artista, en su vasta producción, denotará su unidad o su evolución. La/  
mayoría de las veces esos cambios se producen por la serie de vivencias y  
experiencias que el autor va adquiriendo, y darán como resultado un cambio,  
a veces total, de los pensamientos que de cualquier forma reflejará en lo que  
haga, pues su sensibilidad será la receptora de la manera que evoluciona, -  
en que cambia, en que se revitaliza. Pero también es posible que no haya -  
nada que logre hacer mudar la visión que algunos hombres tienen acerca de/  
los temas que aparecerán, en determinado momento, en su producción ar-  
tística. Estos casos se presentan indistintamente, aunque creemos que el -  
segundo se da con cierta lejanía, mientras que el primero es bastante fácil  
de encontrar.

Dentro del campo literario es relativamente corriente encontrar dichas  
evoluciones; aunque esto no quiere decir que no se presenten también algunos  
autores cuya inmovilidad estilística, temática e ideológica llega a constituir -  
su característica principal. No es nuestro propósito saber quiénes cambian  
y quiénes permanecen "estáticos", sino tratar de encontrar evoluciones en -  
las narraciones cortas de Camilo Jose Cela, y ver si hay alguna unidad en -

esta misma producción.

Si a lo largo del capitulo anterior hemos hablado de que en sus primeras narraciones breves el narrador era la tercera persona, los personajes pocos, los temas nostálgicos, las estructuras lineales y con elementos lingüísticos sencillos, y con una significación que parece presentarse incluso en la última escena matritense de la séptima serie, nos parece obvio manifestar/ que es precisamente este último punto aquel en el que este escritor muestra unidad e incluso cierta invariabilidad; aunque es probable que se llegue a dar una pequeñísima evolución, difícil de captar, pues resultaría extraño que aquello que escribió en 1941 significara exactamente lo mismo que lo escrito en 1966 en alguno de sus últimos apuntes carpetovetónicos.

Una de las características de la novelística celiana está, creemos, en que cada una de sus novelas son diferentes sus técnicas narrativas; pero - en sus cuentos y apuntes esto no ocurre así, en ellos el cambio se manifiesta en la persona narradora, en la estructura, en el tema, desde luego, en los personajes tanto en la significación, y a partir de la publicación de -- El gallego y su cuadrilla -1949- la evolución va a acentuarse un poco más, - se dará suavemente, y no con bursquedad, incluso podemos encontrar ciertos rasgos de ella en relatos anteriores a esa fecha, aunque ese libro, el primero en que aparece el nombre de apuntes carpetovetónicos, es el que mostrará una serie de posibilidades aun no explotadas plenamente por Cela dentro del campo de las historias breves; podemos afirmar que a partir de ese momento su expresión va a cambiar, su estilo tendrá unas nuevas características que ya no abandonará; los temas se renuevan, se quedan atrás aquella nostalgia y tristeza que impregna algunas de las narraciones de Esas nubes que pasan, y la realidad vital, la crueldad van saliendo poco a poco a la superficie de sus nuevos relatos.

La mayor parte de los bloques que a partir de la publicación de su Obra completa empezó a hacer tienen en común varias notas que unas veces serán temáticas y otras irán de acuerdo a los protagonistas de los cuentos o apuntes, y en ocasiones se atenderá únicamente a la fecha de publicación aunque esto sea un tanto infrecuente.

Los personajes dejarán de ser los viejos amigos del narrador que le cuentan sus experiencias o viejas historias, y empiezan a cobrar vida las figuras primitivas, entrañables o grotescas que el autor ha ido constriñendo poco a poco, o que ha ido conociendo en sus vagabundeos y que ha comprendido a partir de su agudo sentido de observación; la objetividad aparecerá mezclada a la subjetividad para que esos seres nos parezcan aún mas verdaderos, - conoceremos sus pensamientos o sus reacciones ante determinadas situaciones. El respeto que sentimos ante los primeros personajes de sus cuentos va desapareciendo poco a poco para dejar paso a una sonrisa suave, que irá aumentando hasta convertirse en una carcajada, la burla de que serán objeto los nuevos protagonistas recorrerá muchos grados, será suave, fuerte o verdaderamente brutal. Pero Cela no olvida que son personas y que como tales merecen respeto, e incluso admiración, y así nos encontramos con seres como el pequeño veraneante junto a Ismael Laureal, y a doña Concha junto a las señoras que asisten a las reuniones de don Juan de Dios de Cigarrón y Expósito de Luarca; ese respeto se irá acrecentando a medida que la situación de los personajes es más desoladora, por ejemplo Nicasio Alcoba, Espingarda Chico o Concha Miranda.

Evoluciona también presentando como protagonistas a animales, aun a --- aquellos que no es frecuente encontrar ni en fábulas -chivos insurrectos, piosos, ardillas, perros de ciego, -. Y los niños llegan a protagonizar apuntes -terribles por su crueldad -los tontos-, o un tanto cómicos -el que quiere ser(

repartidor, los hijos de "el cabeza de familia de La romería", o simplemente aquellos en que aparecen como simples niños que juegan -Siete genios al raso, Evangelina, Ernestina y Eloísa, etc.-, o aquellos que piensan en su niñez -Un niño piensa, La memoria, esa fuente del dolor-.

Como dijimos ya llega un momento en que su prosa se puede considerar como barroca, y es entonces cuando la burla hacia los personajes comienza a manifestarse más abiertamente, es así como en la mayoría de los apuntes que componen El gran pañuelo del mundo, se advierte esa comicidad con respecto no sólo a los protagonistas, sino también hacia algunas costumbres y comportamientos sociales. Notamos esa actitud sobre todo con las mujeres hacia quienes Cela parece, a veces, sentir casi una misoginia, y la burla hacia ellas es bastante dura en determinados relatos -Puesta de largo, Quizás pasado mañana-, aunque también es consciente de que hay excepciones, es decir, que no todas las mujeres son tontas o ridículas, sino que dentro de su ocupación pueden llegar a destacarse por su singularidad -Una pobre ejemplar, Independencia Trijueque, Gorda II, señorita -torera, las dos damas bravas, y varias de las protagonistas de Nuevas escenas matritenses-, y a veces las presenta con consideración y temura aunque esto no es frecuente.

Parece que Cela no puede desprenderse, por completo, de la influencia de algunos autores anteriores a él, estamos seguros que probablemente ni lo intenta, pues las influencias, de todo tipo, y sobre todo las artísticas, son inevitables; por lo tanto lo que realiza este autor es tratar de dar una visión un tanto diferente -por la época o por la presentación, e indudablemente por el estilo- de aquellos vicios que han existido desde hace mucho; pero si aquellos escritores los criticaban, Cela se limita a presentarlos, a ofrecerlos para que el lector sea el que los juzgue, él no hace una crítica, sino que sólo presenta los hechos que la merecen.

Camilo José Cela desde 1941 hasta 1966 a través de los cuentos y apuntes-  
carpetovetónicos escritos en ese tiempo, nos ha tratado de decir cómo exis-  
ten las cosas y cómo uno de los principales problemas del hombre de hoy es -  
el de su propia existencia y el de la convivencia; este hecho, precisamente,  
es unitivo en su obra: la soledad del individuo es una característica de toda -  
su narrativa -novela y relatos breves-, probablemente porque es un reflejo  
de la sociedad y parece que el aislarse, la incomunicación, son, hoy algo -  
casi normal en las grandes ciudades, o en determinados núcleos de población  
y si nuestro autor se basa en esa sociedad es normal que refleje esa incomu-  
nicación, esa soledad. Por lo que será muy difícil que se presenten escenas  
en donde veamos concentraciones o relaciones entre varias personas, sin em-  
bargo algunos casos llegan a darse -Guerra en el fin del mundo, Una velada  
literario musical, don Juan de Dios de Cigarrón y Expósito de Luarca, anfi-  
trión, y algunas otras-, sin embargo generalmente se trata de relaciones mo-  
mentáneas y que se producen por un interés determinado, y no por un simple/  
deseo de comunicación. Nos presenta algunos apuntes en los que la sociedad  
le vuelve la espalda a determinados seres o son estos los que se aíslan por -  
una condición de timidez: en ocasiones esa indiferencia hace que el solitario  
llegue a cometer actos delictuosos o actos involuntarios, pues sabe que lo --  
único que va a encontrar a su alrededor serán malos tratos, burla.

Una de las notas en donde la evolución de Cela es bastante grande y no--  
table es precisamente el lenguaje; la sencillez y claridad de sus primeras --  
narraciones se va perdiendo poco a poco en párrafos largos, con oraciones y  
frases explicativas -a veces a pie de página, una historia se une a otras que  
tienen muy poco que ver con la primera o principal; los nombres de los per--  
sonajes son cada vez más largos y extraños además de que los apodos y alias  
no faltarán, llegan casi a ser epítetos; la adjetivación y la repetición -rei--

teración-, son cada vez más abundantes; inventa palabras, introduce algunas de otros idiomas, en fin que el lenguaje es barroco.

Un rasgo más de unidad esta en la forma en que presenta escenas un tanto escabrosas, tremendas, lo hace, desde sus primeras narraciones, rápidamente, con las palabras justas, sin detenerse en los detalles, pero sin pasarlo por alto, es decir, no se regodea en ellos -aunque algunos críticos digan - que lo hace - sino que los presenta de una vez. Y como contraste, al lado de estas escenas, de estas descripciones, sigue ofreciéndonos formas eufémicas que le sirven para presentar la "educación" de sus personajes, esos mismos que no tienen empacho, a veces, a llamar a las cosas con su nombre/ esta doble presentación se da a lo largo de toda su obra.

Evoluciona al darnos algunos acontecimientos un tanto extraños que más que fantásticos, nos parecen irreales, son aquellos en los que los protagonistas se encuentran ante escenas un tanto inusuales, pero que no se pueden negar totalmente, es decir, que su existencia aunque puede ser dudosa, puede ser posible; y la forma en que ofrece dichos acontecimientos se adecua perfectamente a las características de los personajes y a las épocas en que se producen -o produjeron-; muchas veces se ayuda con su lirismo para que esas escenas sean aún más especiales, por ejemplo no encontraremos raro que un ardilla hable y pida ser desencantada, o que un perro llora a su amo primero, y no se habitúe a vivir con los hombres que tienen ojos en la -carda; y el que algunos objetos manifiesten sus sentimientos, por ejemplo los relojes, a los camiones viejos y desvencijados.

Así pues la evolución que Camilo José Cela muestra es mucha, pero a su lado tiene unas formas que se encuentran desde sus primeras manifesta--



ciones literarias. Y en ese equilibrio armonioso, entre lo nuevo y lo tradicional de su literatura puede estar, precisamente, una gran parte de su éxito. Sólo queremos agregar algo más: probablemente Cela es uno de los pocos escritores españoles que constantemente se está renovando y que prueba, --acertadamente, las nuevas técnicas que la moderna narrativa puede ofrecer/ pero algo que jamás abandonará, porque lo lleva dentro y debe manifestarlo es su carpetovetismo.

CONCLUSIONES SOBRE CAMILO JOSE CELA  
COMO AUTOR DE  
NARRACIONES CORTAS

El presente trabajo tuvo, en su inicio, la pretensión de mostrar una serie de características de los cuentos de Camilo Jose Cela; sin embargo, a medida que avanzábamos en la lectura de sus narraciones cortas, nos encontramos -- con una especial clase de relatos que no guardaban los rasgos esenciales del cuento, eran los que Cela bautizó con el nombre de apuntes carpetovetónicos. Fue así que el enfoque de este estudio cambió un tanto y se vio enriquecido -- al aumentarle el análisis de determinados apuntes<sup>1</sup>.

Una de las causas que nos movió a estudiar los relatos breves de este autor, fue el hecho de que la crítica ha estado casi maravillada -- desde 1942, fecha de publicación de La familia de Pascual Duarte -- con su producción nove-- lística, la que aunque es bastante menor en número tiene una gran importancia por su perfección tanto estilística como temáticamente.

Si bien es cierto que algunos cuentos y apuntes forman parte de determi-- nadas antologías del cuento español -- aunque, repetimos, los apuntes carpe-- tovetónicos no son cuentos --, en ellas no se dan notas específicas de la labor de Cela en este campo, seguramente porque no es ese el fin específico de las an-- tologías; además, generalmente, a un autor se le toma más en cuenta si es no-- velista, que si es autor de relatos breves<sup>2</sup>.

La importancia que tienen los cuentos y los apuntes carpetovetónicos de -- Camilo José Cela no se puede negar; en toda su obra se manifiesta la herencia de que ha sido dotado: una tradición rica en la deformación de la realidad y en la presentación de temas escabrosos y brutales. Y él la acepta para continuar

significando con ellos la condición del hombre ante determinados acontecimientos, muchos de los cuales ya no logran llamar la atención ~~al~~ menos que la manera en que el autor los dé sea novedosa;

Toda su obra literaria contiene la naturaleza del hombre -bastante complicada, desde luego-, nos ofrece sus comportamientos, sus debilidades y -heroicidades -aunque éstas sean muy pocas-, nos presenta también sus vicios y sus virtudes -las cuales pueden estar ocultas por los primeros-; y es que el hombre celiano es, generalmente, tan común como cualquiera, precisamente por eso es que en ocasiones llega a presentárnoslo como un muñeco grotesco que llega a originar la risa, aunque también es capaz de hacer que se sienta un poco de pena por él e incluso por nosotros mismos. Sin embargo la sensibilidad que tiene este autor se deja sentir en todos sus relatos cortos, y por medio del subjetivismo o de las diferentes voces que obsequia a sus personajes, a sus narradores, revela la preocupación que puede llegar a sentir ante determinados problemas del hombre, o ante situaciones irreversibles.

Aun cuando la mayor parte de sus cuentos y apuntes carpetovetónicos --muestran toda una serie de situaciones diarias y corrientes, o quizás por ello mismo, su sentido de observación las impregna de poesía y nos las ofrece --transformadas en cuadros capaces de expresar los más hondos sentimientos/ del ser humano, e incluso de los animales y objetos; porque Cela no es sólo un autor realista, implacable ante el dolor del hombre, sino que es un escritor que antes de haber sido promista fue poeta -y creemos que continúa siéndolo-, por lo que esa vena lírica ha permanecido siempre en su obra, a veces un tanto oculta y en ocasiones en la superficie de sus escritos.

Su lenguaje es preciso y perfecto tanto en las descripciones como en los

diálogos y soliloquios de los personajes; y es en este manejo del idioma español en donde Cela nos va a poder dar el alma del pueblo español ya que es el habla viva, coloquial y auténtica la que vemos en sus narraciones cortas; todos los personajes se expresan sin falsas fórmulas del bien decir y mucho menos con el preciosismo de que hacen gala algunos seres en determinadas ocasiones, pero esto no quiere decir que la gente que habita en sus cuentos y apuntes sea descortés, no, sino que emplea las palabras necesarias y las formas comunes del idioma. La perfección de la prosa de este autor reside precisamente ahí, en la adecuación del habla y del individuo que la emplea y cómo la usa; la imagen de los hombres y mujeres que habitan en España, y en la mente del autor no choca con sus fórmulas expresivas. En algunas escenas las "buenas maneras" del decir aparecen para ridiculizar al personaje que las empleará para que su figura sea todavía más grotesca y produzca más humor.

Las palabras y expresiones en latín, francés, gallego e inglés salpican algunos apuntes, y desde luego que no desprecia aquellas otras que las personas que se tienen por finas y bien educadas no se atreven a decir y se ruborizan si las escuchan, aunque quién nos puede asegurar que no las -- piensan -- y las empleen mentalmente -- más que aquellos que las pronuncian.

El idioma es una materia dócil en sus manos, crea versos en donde demuestra la serie de tonterías -- y la forma -- que son capaces de expresar --- aquellos que desean alcanzar la gloria literaria. Pero junto a esas narraciones nos encontramos con aquellas en la que nos regala con prosa poética.

En varias ocasiones se ha afirmado que después de la Generación del -- 98 el primer novelista español contemporáneo es Camilo José Cela y en el / tomo II de su Obra completa escribió:

Me considero el más importante novelista español desde el 98

y me espanta el considerar lo fácil que me resultó. Pido perdón por no haberlo podido evitar. (II, 543).

En broma o en serio lo escrito ahí queda; ahora bien, él no olvida, y tampoco niega, la influencia que ha podido recibir de escritores como Azorín, Valle-Inclán, o Pío Baroja, además de todos aquellos del Siglo de Oro con quienes se siente identificado. De todos ellos ha aprendido algo que lo ha caracterizado: no negar la realidad, presentarla como es, o suavizarla un poco para que resulta creíble. Por otro lado esa perfección léxica de que ya hablamos le viene también por haber sido "alumno" de esos inigualables maestros. Hay una personalidad más que ha marcado definitivamente a Camilo José Cela, un artista por quien él ha sentido una profunda admiración: José Gutiérrez Solana, pintor y escritor sobre el que ha dicho bastante<sup>3</sup>. Particularmente pensamos que es un heredero directo de él en muchos de sus apuntes carpetovetónicos en las escenas del Madrid de posguerra, en la firmeza de su léxico, de sus pinturas verbales, pues todo ello constituye un perfecto muestrario de la sociedad española.

Que no es sólo aquella de los carteles turísticos, sino la de las gradas y andanadas de las plazas de toros, las romerías, los carnavales, el Rastro y la cordillera carpetovetónica, son todos los seres que Goya, Zuloaga y Solana pintaron, y que forman un inigualable museo de vivencias, las cuales han podido ser recreadas por Cela, pero creemos que es sobre todo Solana el artista que más ha influido en nuestro autor directamente, y por partida doble en los hombres de la Generación del 98, pues:

En Solana, precisamente... se da un caso curioso de escritor, - no por poco conocido menos importante, en el que pudieran hallarse todos y cada uno de los elementos que hubieron de servir de -- substrato al 98.

En sus seis libros -en Madrid: Escenas y costumbres (Primera y segunda serie), en Madrid callejero, en La España negra, en Dos pueblos de Castilla y en Florencio Cornejo- late, tosca-- mente, pero también con reicedumbre, el acento que había de - marcar e incluso determinar, al 98: en su temática, en su léxi- co, en su técnica, en su filosofía del existir y del desaparecer<sup>4</sup>.

Probablemente no hemos logrado, plenamente, nuestros propósitos, a - pesar de que no creemos que hayan sido muy difíciles, pero estaremos satis- fechos si en algún momento y durante la lectura del presente trabajo, surgió la necesidad, de leer un cuento o apunte carpetovetónico de Camilo José Ce- la, el escritor español que hasta ahora consideramos más importante dentro/ del panorama literario en lengua española.

- 1.- Recordemos que no son todos los que ha escrito hasta ahora, sino únicamente los que se agrupan bajo ese nombre en el tomo III de su Obra completa, los de Historias de España I: Los ciegos. Los tontos, Historias de España II: La familia del héroe, y las siete series de las Nuevas Escenas matritenses.
- 2.- Una prueba de ello es la escasez de estudios acerca de autores españoles de cuentos; sin embargo, probablemente por la importancia que en América han alcanzado escritores como Roberto Arlt, Horacio Quiroga, Felisberto Hernández, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan Rulfo y - otros, en España empiezan a aparecer algunos buenos y serios estudios acerca de cuentistas españoles.
- 3.- Sobre él fue su discurso de entrada a la Real Academia -La obra literaria del pintor Solana-, hizo el prólogo a la edición de sus Obras completas, y en Cuatro figuras del 98: Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Azorín y otros retratos y ensayos españoles, se refiere con cierta frecuencia a él.
- 4.- Cela, Camilo José: Cuatro figuras del 98..., p. 20. (Conferencia leída en Salamanca el 26 de febrero de 1952).

## BIBLIOGRAFIA

### OBRAS DE CAMILO JOSE CELA EMPLEADAS PARA ESTE TRABAJO

El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos. Madrid, Ricardo Aguilera, 1949.

Mis páginas preferidas. Madrid, Gredos, 1956.

La rueda de los ocios. Barcelona, Mateu, 1957.

La cucaña. Memorias. Barcelona, Destino, 1959.

Cuatro figuras del 98: Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Azorín y otros retratos y ensayos españoles. Barcelona, Aedos, 1961.

Obra completa. Barcelona, Destino, 1964-1978:

Tomo II: Cuentos (1941-1953).

" III: Apuntes carpetovetónicos. Novelas cortas (1949-1956).

" IX: Glosa del mundo en torno. Artículos I (1940-1953). Mesa revuelta (5ª edición).

" X: Glosa del mundo en torno. Artículos II (1944-1959). Cajón de sastre (4ª edición). Páginas de geograffa errabunda (3ª edición).

Nuevas escenas matritenses. Primera a séptima serie. Madrid, Alfaguara, 1965-1966.

El tacatá oxidado -Historias de España I: Los ciegos. Los tontos e Historias de España II: La familia del héroe-. Barcelona, Noguer, 1973.



## BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Aquilera Cerni, Vicente: Iniciación al arte español de la postguerra. Barcelona, Península, 1970.  
- El cuento en España. (Señalo en este lugar el tema para el que he empleado especialmente cada libro).
- Alazraqui, Jaime: La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Temas-Estilo. Madrid, Gredos, 1974 (2ª edición aumentada).  
- Irrealidad.
- Alonso, Dámaso: "Escila y Caribdis de la literatura española" en Estudios y ensayos gongorinos. Madrid, Gredos, 1970 (3ª edición), p. 11-28.  
- Realismo.
- Amorós, Andrés: Introducción a la novela contemporánea. Madrid, Cátedra, 1976 (1ª edición).  
- Realismo. Generalidades
- Anderson Imbert, Enrique: El cuento español. Buenos Aires, Columba, 1969, (2ª edición).  
- El cuento en España
- Aristóteles: Poética. Madrid, Aguilar, 1966 (2ª edición)  
- Los géneros literarios.
- Ballesteros Gaibrois, Manuel: Breve historia de España. Buenos Aires, El ateneo, 1967.  
- Camilo José Cela, generalidades.
- Baquero Goyanes, Mariano: Antología de cuentos contemporáneos. Barcelona, Labor, 1964.  
- El cuento en España
- " " ¿Qué es el cuento? Buenos Aires, Columba, 1967.  
- El cuento en España

- Barthes, Roland y otros: Análisis estructural del relato. Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1970.
- El narrador, Los personajes, Las estructuras.
- " " El efecto de realidad, en Lo verosímil. Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1970, p. 95-101.
- Realismo.
- Barrenechea, Ana María: La expresión de la irrealidad en la obra de Borges. Buenos Aires, Paidós, 1967.
- Irrealidad.
- Blecua, Jose Manuel: Los géneros literarios y su historia. Zaragoza, - Librería general, 1962.
- Los géneros literarios.
- Booth, Wayne C.: La retórica de la ficción. Barcelona, Antoni Bosch, 1978.
- Realismo. El narrador. Los personajes.
- Borge, Jorge Luis: Ficciones. Barcelona, Planeta 1979.
- Irrealidad, Realismo.
- Bosch, Juan: Teoría del cuento -tres ensayos-. Mérida, Venezuela, - Universidad de los Andes, 1967.
- Cuento.
- Bousoño, Carlos: "Significación de los géneros literarios" en Insula, número 281 (abril 1970), p. 1/14/15.
- Los géneros literarios
- " " Teoría de la expresión poética. Madrid, Gredos, 1970 (5ª edición).
- Realismo.
- Brandenberger, Erna: Estudios sobre el cuento español contemporáneo. Madrid, Editora Nacional, 1973.
- El cuento en España. Cuento. El narrador. - Los personajes, Los temas. Las estructuras.
- Cortázar, Julio: "Algunos aspectos del cuento" en Casa de las Américas, n.ºs. 15-16 (noviembre 1962-febrero 1963), p. 3-14.
- También en La casilla de los Morelli, Barcelona, Tus-

quets, 1975 (2 edición), p. 133-152.

- Cuento.

Del sentimiento de lo fantástico, en La casilla de los Morelli.  
Barcelona. Tusquets, 1975 (2ª edición), p. 72-77.

- Fantasía.

Del cuento breve y sus alrededores, en op., cit, p. 105-116.  
También en Ultimo round, tomo I. México, siglo veintiuno, -  
sin fecha, p. 59-82.

- Cuento.

Traducción e introducción a: Poe, Edgar Allan: Ensayos y  
críticas. Madrid, Alianza Editorial, 1976.

- Cuento.

Corrales Egea, Jose: La novela española actual. Madrid, Cuadernos -  
para el diálogo, 1971.

- Generalidades sobre Camilo José Cela

Groce, Benedetto: Breviario de estética. Madrid, Espasa-Calpe, 1967,  
(7ª edición).

- Los géneros literarios.

Díaz-Plaja, Guillermo: El poema en prosa en España (estudio crítico y  
antología). Barcelona, Gustavo Gili, 1956

- El lenguaje.

Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia. 1970 (19ª edi-  
ción).

Generalidades.

Earle, Peter G.: Hacia una teoría de los géneros: Hispanoamérica, si-  
glo XIX, en Insula, número 352 (marzo 1976), p. 1/10.

- Los géneros literarios.

Enciclopedia Universal Herder. Barcelona, 1954.

-Lo carpetovetónico.

Frye, Northrop: "Rhetorical Criticism: Theory of Genres" en Anatomy  
of Criticism. New Jersey, Princeton University Press,  
1957, p. 243-335.

- Los géneros literarios.

Garasa, Delfín Leocadio: Los géneros literarios, Buenos Aires, Colum-

ba, 1959.

- Los géneros literarios

Gayol Fernandez, Manuel: Teoría literaria, segunda parte. Madrid, Mediterráneo, 1970 (10ª edición).

- Los géneros literarios.

Genet, Gerard: La escritura liberadora: lo verosímil en la Jerusalén Liberada del Tasso, en Lo verosímil. Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1970, p. 31-61.

- Realismo.

Gil Casado, Pablo: La novela social española. Barcelona, Sexi-Barral, 1975 (reimpresión de la edición de 1973 corregida y aumentada).

- Genealogías sobre Camilo José Cela. Significación e importancia de las narraciones cortas de --  
Cela.

Gili Gaya, S.: Literatura Universal. Barcelona, Teide, 1965 (8ª edición).

- Generalidades.

Gómez Marín, José Antonio: Aproximaciones al realismo español. Madrid, Castellote, 1973

- Realismo

Gran enciclopedia Larousse. Barcelona, Planeta, 1968.

- Lo carpetovetónico.

Gullón, Ricardo: Psicologías del autor y lógicas del personaje. Madrid, Taurus, 1979.

- El narrador. Los personajes. Los temas.

Hierro, José: El cuento como género literario, en Cuadernos Hispanoamericanos, número 61 (enero 1955), p. 60-66.

- Los géneros literarios.

Iglesias Laguna, Antonio: La actual novelística española, en Cuadernos para el diálogo, número 208 (1968), p.

- Generalidades sobre Camilo José Cela.

Kayser, Wolfgang: Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid,

Gredos, 1972 (reimpresión).

- Los temas. Las estructuras.

Lázaro Carreter, Fernando y Correa Calderón Evaristo: Cómo se comenta un texto literario. Madrid, Cátedra, 1979 (17ª edición).

- El narrador. Los personajes. Los temas. Las estructuras.

" " El realismo como concepto crítico-literario, en Cuadernos Hispanoamericanos, número 238-240 (octubre-diciembre --- 1969), p. 128-151.

- Realismo.

López Ilbor, Juan José: "Solana, existencialista carpetovetónico", en Papeles de Son Armadans, número 33 bis, XI (1958) p. 41-50.

- Lo carpetovetónico.

Martín Duque, Ireneo y Fernández Cuesta, Marino: Géneros literarios. iniciación a los estudios literarios. Madrid, Planeta, 1973.

- Los géneros literarios.

Marra-López, José: "Resurrección y auge del cuento: ante cinco libros", en Insula, número 155 (octubre 1959), p. 4.

- Cuento.

Menéndez Pelayo, Marcelino: Orígenes de la novela, tomo I. Madrid, - C.S.I.C., 1943.

Cuento.

Mallo, Jerónimo: Caracterización y valor del tremendismo en la novela - española contemporánea, en Hispania, número 41 --- ( 1958), p. 49-55).

- Realidad y fantasía en las narraciones cortas de Camilo José Cela.

Ortega y Gasset, José: Meditaciones del Quijote. Madrid, Espasa-Calpe 1965 (6ª edición).

- Cuento.

Poe, Edgar Allan: Ensayos y críticas, Madrid, Alianza Editorial, 1976

- Cuento.

Prjevalinsky Ferrer, Olga: La literatura española tremendista y su nexa con el existencialismo, en Revista Hispánica Moderna, número 63 ( 1962), p. 33-42.

- Camilo José Cela, autor de cuentos y apuntes carpetovetónicos. Unidad y evolución de los - cuentos y apuntes carpetovetónicos de Camilo José Cela.

Qué es la literatura. Barcelona, Salvat, 1973. (Biblioteca Salvat de Grandes temas núm. 95).

- Generalidades.

Quiroga, Horacio: Obras inéditas y desconocidas, Sobre literatura, tomo - VII. Montevideo, Arca, 1970.

- Cuento.

Rest, Jaime: Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis. Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1971.

- Cuento.

Reyes, Alfonso: Apuntes para la teoría literaria, I: Los caracteres de la obras literarias, en Obras completas, tomo XV.

México, F.C.E. 1963, p. 425-446.

- Los géneros literarios.

Sábato, Ernesto: Realidad y realismo en la literatura de nuestro tiempo, en Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 178 (octubre 1964), p. 5-20.

- Realismo.

Sáinz de Robles, Federico Carlos: Ensayo de un diccionario de la literatura. Tomo I: Términos, conceptos, "ismos" literarios, Madrid, - Aguilar 1972 (3ª edición).

- Los géneros literarios.

Serra, Edelwais: Tipología del cuento literario. Madrid, Cupsa, 1978.

- Fantasía. El narrador. Los personajes. Los temas. Las estructuras.

Sábejano, Gonzalo: Novela española de nuestro tiempo. Madrid, Prensa Española, 1970.

- Generalidades sobre Camilo José Cela.

- Spires, Robert C.: La novela española de posguerra, Madrid, Planeta 1978.  
- Generalidades sobre Camilo José Cela.
- Tacca, Oscar: Los géneros en La historia literaria. Madrid, Gredos, -- 1968, p. 90-93.  
- Los géneros literarios.
- Tijeras, Eduardo: Ultimos rumbos del cuento español, Buenos Aires, Columbia 1969.  
- El cuento en España.
- Todorov, Tzvetan: Introducción a la literatura fantástica. Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1974 (2ª edición).  
- Fantasía.
- Umbra, Francisco: Teoría larga para escribir relatos cortos, en Prosa novelesca actual. Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1968, p. 215-230.  
- Cuento.
- Vax, Louis: Arte y literatura fantásticas. Buenos Aires, Eudeba, 1973 (3ª edición).  
- Fantasía.
- Wellek, René: "El concepto de realismo en la investigación literaria", en -- Conceptos de crítica literaria. Caracas, Biblioteca la Universidad Central de Venezuela, 1968, p. 161-191.  
- Realismo.
- Ynduráin, Francisco: "La novela desde la segunda persona". Análisis estructural en Teoría de la novela. Madrid, Taurus, 1974, p. 199-227.  
- El narrador.
- " " "Neo-realismo en la narrativa" en Cuadernos Hispanoamericanos (Homenaje a Francisco Ayala), números 329-330 (noviembre-diciembre 1977), p. 529-546.  
- Realismo.

# BIBLIOGRAFIA SOBRE CAMILO JOSE CELA

- Abrams, Fred: Tremendismo and symbolic imagery in Cella's "Marcelo Brito": an analysis en Romance Notes, number 3, volume XIV (Spring 1973), p. 439-449.  
- Los cuentos y apuntes carpetovetónicos de Cella.
- Acutis, Cesare: Due romanzi spagnoli: "Mrs. Caldwell habla con su hijo", di Camilo Jose Cella, e "Fiesta al noroeste" di -- A.M. Matute. Torino , G. Giappichelli, 1971.  
- El lenguaje.
- Artesa -cuaderno de poesía- Homenaje a C.J. Cella, Burgos (diciembre 1971).  
- Generalidades sobre Camilo José Cella y su obra.
- Cuadernos Hispanoamericanos -Homenaje a Camilo José Cella- números 337-338 (julio -agosto 1978).  
- Generalidades sobre Camilo Jose Cella y su obra.
- Díaz Machicao, Porfirio: Camilo José Cella. Párrafos sobre su vida y su obra. Valencia, Gráficas Soler, 1969.  
- Generalidades sobre la obra de Camilo José Cella.
- Franz, Thomas R.: "Cella's "La familia del héroe", the nouveau roman, and the creative act" en Modern Language Notes, number 2, volume 88 (March 1973), p. 375-377.  
- Los cuentos y apuntes carpetovetónicos de Cella.  
Historias de España II.
- Gómez Santos, Marino: Camilo Jose Cella. Barcelona, Cliper, 1958.  
- Camilo José Cella, autor de cuentos y apuntes carpetovetónicos.
- Guereña, Jacinto-Luis: Camilo Jose Cella. Prosa. Madrid, Narcea, 1974.  
- Generalidades sobre Camilo José Cella y su obra en prosa.



Illa, Paul: La novelística de Camilo José Cela, Madrid, Gredos, 1978.

(3ª edición aumentada).

- Generalidades sobre su obra.

J.G.M.: "El mundo de los libros: C.J.C. El bonito crimen del carabini--  
nero y otras invenciones" en Insula, número 20 (agosto 1947  
p. 4.

- Los cuentos y apuntes carpetovetónicos de Cela.

McPheeters, D.W.: Camilo José Cela. New York, Twayne Publishers,  
Inc. 1969.

- Generalidades sobre la obra de Camilo José Cela.

Orguiza, Tomás: Sobre la significación de la obra de Camilo José Cela  
más un apéndice: el libro Oficio de tinieblas, 5. Valen-  
cia, O. Tabeirón Namorado, 1975.

- Generalidades sobre Camilo José Cela y su obra.

Predmore, R.L.: La imagen del hombre en las obras de Camilo José Cela  
en La Torre, número 33 (enero-febrero 1961), p. 81-102

- Realidad y fantasía en las narraciones cortas de Ca-  
milo José Cela. Los personajes.

Prjevalinsky Ferrer, Olga: El sistema estético de Camilo Jose Cela. Ex-  
presividad y estructura. Valencia, Castalia  
1960.

- El lenguaje

Polo García, Victorino: Un novelista español contemporáneo. Murcia. Publi-  
caciones de la Universidad 1967.

- Generalidades sobre la obra de Camilo Jose Cela

" " El diminutivo en Camilo José Cela. Murcia, Su-  
cursal de Nogues, 1963.

El lenguaje.

Revista Hispánica Moderna: Camilo J<sup>U</sup>sé Cela. Vida y Obra, números 2-4,  
(abril-octubre 1962), p. 107-1275.

- Genealidades sobre Camilo José Cela y su obra.

Rodríguez-Moñino, Antonio: Prólogo a El gallego y su cuadrilla y otros  
apuntes carpetovetónicos. Madrid, Ricardo  
Aguilera, 1949.

- apunte carpetovetónico.

Suárez, Sara: El léxico de Camilo José Cela. Madrid, Alfaguara, 1969.

- El lenguaje.

Trives, Eduardo: Una semana con Camilo José Cela. Alicante, Gráficas Vidal, 1960.

- Generalidades sobre Camilo Jose Cela.

Tudela, Mariano: Camilo José Cela, Madrid, Epesa, 1970

- Generalidades sobre Camilo Jose Cela y su obra.

Vilanova, Antonio: "Los cuentos completos de Camilo José Cela, en Des-  
tino, número 1435 (6 de febrero 1965), p. 30-31.

- Los cuentos y apunte carpetovetónicos de Cela.

Zamora Vicente, Alonso: Camilo Jose Cela. Acercamiento a un escritor.

Madrid, Gredos, 1962.

- apunte carpetovetónico. Generalidades sobre su vida y su obra.

NOTA.- Son muchos más los artículos que hay sobre la obra literaria de Cela, nosotros nos hemos limitado a señalar aquellos que - consideramos útiles para el desarrollo del presente trabajo.

